MDCXL

Cotta'sche
Bibliothek
der
Weltlitteratur

LESSING

Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur.

Lessing.

Lessings sämtliche Werke

in zwanzig Bänden.

Herausgegeben und mit Einleitungen versehen

von

Hugo Göring.

Achter Band.

Inhalt: Theatralische Bibliothek (Schluß).

8. Riccoboni, Geschichte der ital. Schaubühne. — 9. Auszug aus der „Sophonisba“ des Trissino und der „Rosemunda“ des Ruccelai. — 10. Auszug aus der „Calandra“. 11. Des Abts du Bos Ausschweifung ꝛc. — 12. Geschichte der englischen Schaubühne. 13. Von Johann Dryden ꝛc. — 14. Entwürfe ungedruckter Lustspiele ꝛc.

Vorrede zu Thomsons Trauerspielen. — Vorbericht zu Gleims Kriegsliedern. Vorrede zu Logans Sinngedichten, und Wörterbuch. — Diderots Theater.

Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung. | Gebrüder Kröner, Verlagshandlung.

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.

Einleitungen.

Vorrede zu Jakob Thomsons Trauerspielen 1756.

Lessing hatte sein Interesse an Jakob Thomson durch eine Biographie dieses Dichters im ersten Stück seiner „Theatralischen Bibliothek“ hinreichend bewiesen. Seine Begeisterung für den englischen Tragiker wollte er auf weitere Kreise übertragen und bot deshalb die fünf Trauerspiele desselben in deutscher Uebersetzung dem nicht englisch lesenden Publikum dar: Sophonisbe, Agamemnon, Eduard und Eleonora, Tankred und Sigismunda, Coriolan (Leipzig, in der Weidemannischen Handlung, 1756). Sein Lob dieses Dichters ist überschwenglich: die Fähigkeit Thomsons, die innersten Regungen des Herzens und den zerstörenden Kampf der Leidenschaften darzustellen, soll alles übertreffen, was selbst ein Aristoteles begrifflich erfassen oder ein Corneille künstlerisch vorbilden könnte. So jugendlich und unreif man nun diese und noch schwärmerischere Wendungen in der Vergötterung eines Dichters finden möchte, so darf man doch nicht vergessen, wie weit jene Zeit von der Natur entfernt war, zu der Lessing sie zurückführen half. Alles, was nun einigermaßen den Ausdruck des Frischen und innerlich Erlebten hat, zieht ihn mächtig an. Er sucht nach Vorbildern, da er selbst noch ein Werdender ist. Nirgends spricht sich dieser Drang nach dem Natürlichen so charakteristisch und präzis aus, wie in dieser Vorrede zu Thomson. Ist er ja bei seinen Zeitgenossen dem Argwohn ausgesetzt, daß er nicht einmal aus Ueberzeugung die natürliche Dichterkraft preise, die nicht immer das Geradlinige und unbedingt Regelmäßige, sondern das Große und urwüchsig Starke schaffe! Man könnte denken, daß er über die dramaturgische Regelpedanterie ungünstig spreche, um einen Engländer rühmen zu können! Um diesen Verdacht fernzuhalten, gibt er sich Mühe, zu beweisen, daß Thomson nicht nur „französisch“, sondern auch „griechisch“ regelmäßig ist. „Sophonisbe“ und „Eduard und Eleonora“ müssen diese Behauptung bekräftigen! So schrieb der Jüngling, der ein Jahrzehnt später den festen Standpunkt einer unüberwindlichen

dramaturgischen Kritik für seine Zeit gewann, welche die ganze Reform des Theaters herbeiführte und den definitiven Bruch mit der Vergangenheit, d. h. der Herrschaft des französischen Klassicismus bedeutete!

Vorbericht zu Gleims „Preußischen Kriegsliedern“ 1758.

Den spezifisch nationalen Interessen widmet sich Lessing durch die Teilnahme an dem Aufschwung, den Preußen durch das Vorbild seines ersten Heldenbürgers, Friedrich des Großen, gewann. Lessing gehörte entschieden zu denen, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ als „Fritzisch gesinnt“ bezeichnet. In Nicolais „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“ zeigte diesem Sinne gemäß Lessing zwei Grenadierlieder Gleims an. Das erste, der „Schlachtgesang“, beginnt mit der Strophe:

Auf, Brüder! Friedrich, unser Held,
Der Feind von fauler Frist,
Ruft uns nun wieder in das Feld,
Wo Ruhm zu holen ist.

Das zweite, ein „Siegeslied“ nach der Schlacht bei Prag, hat den bekannten Anfang:

Viktoria, mit uns ist Gott,
Der stolze Feind liegt da!
Er liegt, gerecht ist unser Gott,
Er liegt, Viktoria!

Lessing bemerkt dazu: „Der erste (der beiden Gesänge, „die einen gemeinen Soldaten zum Verfasser haben“) ist bei Eröffnung des diesjährigen Feldzuges von ihm gesungen worden und heißt ein Schlachtgesang. Der zweite ist ein Siegeslied nach der Schlacht bei Prag (den 6. Mai 1757), und man hat ihn auf einem Bogen in Quart abgedruckt, dessen Titel den oben vorgesetzten Ort angibt. Sie könnten beide weder poetischer noch kriegerischer sein; voll der erhabensten Gedanken, in dem einfältigsten Ausdrucke. In der gewissen Ueberzeugung, daß sie gefallen müssen und daß sich unsere auswärtigen Leser nicht an Dinge stoßen werden, die der Verfasser als ein Mann sagt, der die Gerechtigkeit der Waffen seines Königs voraussetzen muß, rücken wir sie hiermit ganz ein.“

Ein Jahr später schrieb Lessing seinen Vorbericht zu Gleims patriotischen Gesängen: „Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier. Mit Melodien. Berlin, bei Christian Friedrich Voß, 1758“ (mit einem Titelkupfer und einer

Vignette von J. W. Meil). Diese patriotischen Lieder bekunden einen nicht unerheblichen Aufschwung von der anakreontischen Tändelei zum lebendigen Ausdruck des natürlichen Gefühles und einer frischen Begeisterung über die nationale Erhebung, die Preußen unter Friedrich dem Großen erlebte. Wenn wir den Wert der Gleim'schen Kriegslieder nicht dem etwas übertriebenen Lobe Lessings entsprechend finden, so dürfen wir nicht vergessen, daß unser Kritiker allen Grund hatte, sich lebhaft zu freuen, wann er in der Sandwüste der damaligen Poeterei Deutschlands einer kleinen Wiesenfläche begegnete.

Vorrede zu Friedrich von Logaus Sinngedichten 1759.

Dieselbe Bedeutung wie sein Vorbericht zu Gleims Kriegsliedern hat Lessings Empfehlung der Sinngedichte Logaus. Der junge kritische Litteraturkenner nimmt seine Zuflucht zu einem damals mehr als jetzt vergessenen deutschen Epigrammatiker, dessen gesunder Humor und frische Natürlichkeit die gepreßte Unnatur der dichterischen Zeitgenossen Lessings weit überragte: „Friedrich von Logaus Sinngedichte. Zwölf Bücher. Mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters, herausgegeben von C. W. Ramler und G. E. Lessing. 1759. Leipzig, in der Weidemannischen Buchhandlung" — das ist der Titel der Ausgabe.

Die Vorrede der Herausgeber orientiert genügend über den Dichter der Epigramme. Das Wörterbuch sollte nicht nur ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Sprache sein, sondern auch die Sprache selbst durch Wiederbelebung alter Ausdrücke bereichern.*)

Abhandlungen über die Fabel 1759.**)

Das Jahr 1759 ist reich an litterarkritischen Arbeiten Lessings. Beginnen ja in ihm auch die als erste Reformthat berühmt gewordenen „Briefe die neueste Litteratur betreffend". Zwischen dem vierten und fünften Teile derselben liegen „Friedrich von Logaus Sinngedichte" und die „Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. Berlin bei Chr. Fr. Voß, 1759".

Wie jene kleineren Dichtungen, die Fabeln, das Bestreben des Dichters bekunden, seine unreifen Jugendarbeiten durch bessere

*) Die Sinngedichte haben wir von unserer Ausgabe ausgeschlossen, da diese nur das unbestrittene Eigentum Lessings enthalten soll.

**) Abgedruckt in Band I, Seite 233—288 unserer Ausgabe.

Leistungen zu ersetzen, so zeigen seine Abhandlungen über diese Gattung der Poesie den Fortschritt zu immer klarerer und konsequenterer Ausbildung seiner litterarischen Begriffe, die auf seine Zeit und das folgende Jahrhundert reformatorisch wirken sollten. Entsprechend seiner Auffassung des Dramas, dessen Vorbilder er im hellenischen Altertum erblickte, hält er sich auch auf dem Gebiete der Fabel an die griechischen Muster. Während Tyrwhitt erst 1776 auf Babrius als den bedeutendsten, naiv originalen Fabeldichter des Altertums hinwies, der auch von Herder 1787 eine richtige Beurteilung erfuhr, sah Lessing in der unselbständigen byzantinischen Sammlung der Aesopischen Fabeln das originale Vorbild für diese Dichtungsart.

Bewunderte man einerseits Lessings Fabeln, so fanden sie andererseits auch Gegner, unter denen Bodmer wohl am rücksichtslosesten auftrat. Seine Schrift „Lessings unäsopische Fabeln, Zürich 1760“, die Herder eine „unartige Parodie“ nennt, wurde von Lessing selbst im 127. Litteraturbriefe gebührend zurückgewiesen. Eine Recension in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (VII, 1) verteidigte Gellerts Art der Fabeldichtung, wird aber Lessings Individualität ebenso gerecht. Gegen die Abhandlungen über die Fabel macht sie in formaler Beziehung richtige Argumente geltend. Unter den neueren Litterarhistorikern steht Gervinus („Geschichte der deutschen Dichtung“, Bd. IV) auf Lessings Seite. Doch dürfte er wohl zu weit gehen, wenn er in dessen Fabeln den naiven und allgemeinen Charakter der alten Fabel findet, „soweit dies die satirische Ader Lessings erlaubt“. Mit Recht könnte er indessen behaupten, daß die besseren derselben nicht leicht übertroffen werden können. Jakob Grimm („Reinhart Fuchs“), der die Fabel ohne Grund von der älteren Tiersage ableitet, tadelt den Mangel an Naivetät in Lessings Fabeln, die sich nach ihm zu der alten Tierfabel verhalten „wie ein Epigramm in scharfzielender Gedrungenheit zu der milden und sinnlichen Dichtung des Altertums“. Nach Hertzberg („Abhandlung über den Begriff der Fabel und ihre historische Entwickelung bei den Griechen“, als Anhang zu seiner Uebersetzung der Fabeln von Babrius, Halle 1846) sind Lessings Fabeln fast körperlose, geistreiche Discurse, in welchen die Tiere des Waldes und der Wüste ebenso gebildet, ebenso fein und ebenso witzig stacheln und replizieren wie der große Kritiker, welcher sie schuf.

Alle Einseitigkeiten in Lob und Tadel vermeidet C. Chr. Redlich („Vorbemerkungen“ zu Lessings Abhandlungen über die Fabel). Zwar spricht auch er diesen kleinen Dichtungen die Naivetät

ab, aber er sieht in ihnen eine vollberechtigte Weiterentwickelung der dem Zeitgeschmack des 18. Jahrhunderts nicht mehr entsprechenden naiven Fabel: „Lessing dichtete seine Fabeln in einer Zeit, die sich möglichst weit vom einfach Natürlichen entfernt hatte, nicht für Kinder, sondern für Männer. So schlicht ihre Form, so überfein ist bei den meisten die Moral, entzückend für den Gebildeten, der sie zu finden versteht, verloren für den großen Haufen, dem die breit angeflickte Lehre einer Gellertschen Fabel eben noch zugänglich ist.“ In demselben Sinne kann man die feinsinnig-kritisch anerkennende Bemerkung Herders erwähnen („Zur schönen Litteratur und Kunst.“ XII. Bd., 1809, S. 75 ff.): „Gebildeten Lesern sind diese Fabelepigramme sehr willkommen; Lessing hört man gerne, wenn er auch spreche. Zu Aesop indessen verhalten sich seine Fabeln oft wie der Schmetterling zur Raupe. Aus ihnen gezogen, fliegt der neue Einfall in glänzender Gestalt hervor: die alte Fabel indes war ihm als erste Form und Nährerin unentbehrlich.“

Vorrede zu Diderots Theater 1760.

Nach dem siebenten Teile der „Briefe die neueste Litteratur betreffend“ erschien Lessings Uebersetzung dramatischer und dramaturgischer Arbeiten von Diderot: „Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen. Berlin, bei Chr. Fr. Voß, 1760.“ (Erster Teil IV und 371 Seiten Duodez. Zweiter Teil 460 Seiten.) Eine zweite „verbesserte“ Ausgabe mit dem Namen und einer neuen Vorrede Lessings erschien 1781. Beide Ausgaben enthielten als Arbeiten Diderots: „Der natürliche Sohn oder die Proben der Tugend. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Nebst der wahren Geschichte des Stückes“; „Der Hausvater. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen;“ „Von der dramatischen Dichtkunst. An meinen Freund Herrn Grimm“.

Von der Wirkung der Diderot'schen Arbeiten auf Deutschlands Bühne machte sich Lessing übertriebene Vorstellungen. Er hoffte, daß der französische Dichter weinerlicher Dramen auf Deutschlands unvollkommene Bühne einen größeren Einfluß ausüben würde, als es ihm in Frankreich gelungen war. Ebenso überschreitet Lessings Urteil über Diderots dramaturgische Bedeutung die Grenze, wenn er in ihm den philosophischen Geist erblickt, der sich nach Aristoteles mit dem Theater beschäftigt habe.

Diderot, der fünfzehn Jahre älter war als Lessing, hatte schon 1748 in dem Romane „Les Bijoux indiscrets“ (Entretien sur les lettres im 38. Kapitel) den französischen Klassicismus bekämpft.

Im 84. und den folgenden Stücken der Dramaturgie (1768) erwähnt Lessing jene Ausführungen. Im 14. Stück derselben weist er auf das Drama „L'humanité ou le tableau de l'indigence“ hin, welches Rosenkranz als Werk Diderots nachweist. In den „Litteraturbriefen“ bezeichnet Lessing den französischen Dramaturgen als „den neuesten und unter den neuen unstreitig den besten französischen Kunstrichter“. In der Vorrede der zweiten Ausgabe seiner Uebersetzung des „Theaters Diderots“ hebt er endlich hervor, daß dieser Autor einen entscheidenden Einfluß auf ihn ausgeübt, ja seinem Geschmack eine bestimmende Richtung gegeben habe. Diese Erklärung gestattet die Annahme, daß ihn Lessing ziemlich früh kennen gelernt hat. „Minna von Barnhelm“ aber darum eine „Comédie dans le genre sérieux“ im Sinne des Franzosen aufzufassen, wie es Danzel thut, ist ebenso einseitig wie Guhrauers Bemerkung, Lessing sei ein „veredelter Diderot“. Im 84. Stück der Dramaturgie und an andern Stellen beweist Lessing, daß er seinen Lehrer überwunden hat. Beredter als alles bekunden dies seine eigenen dramatischen Dichtungen.

Die Zeitgenossen nahmen Lessings deutsche Ausgabe des Diderotschen „Theaters“ günstig auf, wie die Kritik in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (X. Bd., 2. Stück) und die Anzeige Mendelssohns im 119. Litteraturbriefe zeigt.

Hugo Göring.

Theatralische Bibliothek.

1754—-1758.

VIII.

Des Herrn Ludewig Riccoboni Geschichte der italienischen Schaubühne.

Nachricht von dem Verfasser.

Ludewig Riccoboni war ein Modeneser von Geburt, welche ungefähr in die Jahre 1682 oder 83 fällt. Er mochte aus einer ganz guten Familie sein, weil er selbst an einem Orte seiner Schriften den Antonius Riccoboni, einen Professor zu Padua aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, für einen seiner Vorfahren wahrscheinlicherweise hält. Er mußte aber sehr jung diejenige Lebensart ergriffen haben, in welcher er sich hernach auf eine doppelte Art sehr rühmlich hervorthat. Denn schon in seinem zweiundzwanzigsten Jahre, wie man es weiter unten aus seinem eignen Munde hören wird, war er das Haupt einer Gesellschaft von Schauspielern, die in den Städten der Lombardei und besonders zu Venedig mit vielem Beifalle spielte. Er gab sich ganzer zehn Jahr' lang in seinem Vaterlande sehr viel Mühe, die Bühne aus ihrem damaligen Verfalle wieder in die Höhe zu bringen und sie besonders von dem unregelmäßigen Wuste zu reinigen, welcher damals auf derselben herrschte. Doch weil ihm diese Bemühungen so glücklich nicht ausschlagen wollten, als sie es wohl verdient hätten, ward er es überdrüssig, unter einem Volke nur Undank damit zu verdienen, dessen Hauptgeschmack auf nichts als Possen ging. Er nahm also den Vorschlag an, den man ihm damals that, nämlich eine Gesellschaft italienischer Schauspieler für den König von Frankreich zusammenzubringen und mit derselben nach Paris zu gehen. Er langte daselbst im Mai 1716 an. Sein Theatername, unter welchem er sich bekannt machte, war Lelio. Als Akteur fällte man

das Urteil von ihm, daß ihm zwar das Anmutige und Reizende fehle, daß sich aber sein finstres Ansehen vollkommen wohl schicke, traurige und übertriebene Leidenschaften auszudrücken, die auch in der That niemand besser und wahrscheinlicher vorgestellt habe als er. Er blieb auf dem italienischen Theater zu Paris bis 1729, in welchem Jahre er dasselbe mit seiner Frau und seinem Sohne verließ und eine Haushofmeisterstelle bei dem Herzoge von Parma annahm. Nach dem Tode dieses Herzogs kam er zwar wieder nach Paris, nicht aber wieder auf das Theater, von welchem er für sich und seine Frau eine doppelte Pension, jede von 1000 Livres, beibehalten hatte. Er starb den 6. Dezember 1753. Als einen theatralischen Schriftsteller hatte er sich schon bekannt gemacht, ehe er aus seinem Vaterlande ging, doch hat er seine vornehmsten Werke in Frankreich, und zwar auch französisch geschrieben. Unter die erstern, die er italienisch abgefaßt, gehören verschiedne Lustspiele und ein Gedicht über die Kunst, zu deklamieren, welches den Titel L'arte representativa führet. Auch hat er eine Sammlung alter italienischer Stücke besorgt, welche er für geschickt hielt, den Ausländern eine bessere Meinung von der eigentlichen dramatischen Poesie seiner Landsleute beizubringen. Diejenigen Lustspiele, welche er in Paris für das italienische Theater machte, sind weder ganz welsch, noch ganz französisch, sondern die Szenen sind aus beiden Sprachen vermengt. Dergleichen sind sein Père partial, seine Diana et Endymion und sein Italien marié à Paris, welche Stücke er ganz allein, sowie folgende: la Désolation des deux Comédies, le Procès des Théâtres und la Foire renaissante, in Gesellschaft mit dem Herrn Dominique verfertiget hat. Diejenigen Werke aber, die er ganz französisch geschrieben hat und die man ohne Zweifel für seine beträchtlichsten halten muß, sind seine Histoire du Théâtre Italien und seine Réflexions historiques et critiques sur les différens Théâtres de l'Europe. Die erstere besteht aus zwei Teilen in groß Oktav, deren erster 1727 und der zweite 1731 zu Paris an das Licht getreten sind. Jener enthält die Geschichte des italienischen Theaters, wovon Nachstehendes*) eine Uebersetzung ist, ein Verzeichnis aller welschen Komödien und Tragödien und eine Abhandlung über das Trauerspiel

*) Wie schon in der Einleitung zu Band VII dargelegt, verzichten wir bei der Anlage unserer Ausgabe auf einen Abdruck dieser Uebersetzung, sowie der unter den folgenden Nummern IX—XI u. XIII erwähnten Auszüge und Uebersetzungen. D. H.

der Neuern. Dieser besteht aus Auszügen aus fünf der besten italienischen Tragödien und eben so vielen Komödien, welchen noch ein Brief des Rousseau an den Verfasser nebst der Antwort vorgesetzet und die in Kupfer gestochenen Charaktere der welschen Bühne nebst einer Erklärung beigefügt worden. Die Réflexions des Herrn Riccoboni kamen das erste Mal 1738 heraus und betreffen die italienische, die spanische, die französische, die englische, die holländische und die deutsche Bühne. Am Ende hat der Verfasser noch Pensées sur la Déclamation hinzugethan, welche man aber nicht mit dem oben angeführten Gedichte vermengen muß.

Ich verspare es auf ein andermal, von diesem oder jenem genannter Aufsätze nähere Nachricht zu geben, wie man denn auch seiner Frau und seines Sohnes, welche beide noch leben, bei einer anderen Gelegenheit soll gedacht finden.

IX.

Auszug

aus der

„Sophonisba“ des Trissino

und der

„Rosemunda“ des Rucelai.

In dem vierten Hauptstücke der vorhergehenden Geschichte der italienischen Schaubühne wird man angemerkt haben, daß die Sophonisba des Trissino und die Rosemunda des Ruccelai für die ersten italienischen Trauerspiele anzusehen sind, welche nach den Regeln und in dem Geschmacke der Alten in dieser Sprache verfertiget worden. Ich vermute daher, daß man begierig sein wird, sie näher kennen zu lernen, und in dieser Vermutung will ich die Auszüge mitteilen, welche eben der Herr Riccoboni in dem zweiten Teile seiner Geschichte davon geliefert hat. Sie werden in dieser Bibliothek schwerlich einen bessern Platz finden können.

X.

Auszug aus der „Calandra“

des Kardinal Bernardo da Bibiena.

Auch aus diesem Stücke, welches man in dem vierten Hauptstücke der obigen Geschichte als das erste regelmäßige italienische Lustspiel hat kennen lernen, wird man hoffentlich einen Auszug hier nicht ungern finden. Er ist gleichfalls von dem Herrn Riccoboni.

XI.

Des Abts du Bos Ausschweifung

von den

theatralischen Vorstellungen der Alten.

Vorbericht.

Der Abt du Bos war einer von den Vierzigern und beständiger Sekretär der französischen Akademie. Der Herr von Voltaire hat ihn mit unter die Schriftsteller gezählet, welche das Jahrhundert Ludewigs XIV. erleuchtet haben. Er hat sich der Welt als ein Geschichtschreiber und als ein Kunstrichter gezeigt: als jener in seiner Histoire de la ligue de Cambray, welcher der Herr von Voltaire das Lob zugestehet, daß sie ein Muster in ihrer Art sei; als dieser in seinen kritischen Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerei (Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture), von welchen ich hier etwas Mehrers melden muß. Ich kann es itzt nicht gleich wissen, in welchem Jahre sie zuerst ans Licht traten. Ich habe bloß die fünfte Ausgabe vor mir, welche von 1746 ist. Es ist die letzte meines Wissens, und auf dem Titel wird gesagt, daß sie von dem Verfasser selbst durchgesehen, verbessert und vermehrt worden. Sie ist in Paris in groß Duodez gedruckt und bestehet aus drei Teilen, deren stärkster ein Alphabet hat. Der Inhalt, wie ihn der Verfasser selbst entwirft, ist kurz dieser. In dem ersten Teile erklärt er, worin die Schönheit eines Gemäldes und die Schönheit eines Gedichts vornehmlich bestehe; was für Vorzüge sowohl das eine als das andere durch die Beobachtungen der Regeln erlange, und endlich was für Beistand sowohl die Werke der Dichtkunst als der Malerei von andern

Künsten erborgen können, um sich mit desto größerm Vorteile zu zeigen. In dem zweiten Teile handelt er von den teils natürlichen, teils erworbenen Eigenschaften, welche sowohl große Maler als große Dichter haben müssen, und forscht den Ursachen nach, warum einige Jahrhunderte so viele und einige fast gar keine berühmte Künstler gesehen haben. Hierauf untersucht er, auf welche Weise die Künstler zu ihrem Ruhme gelangen; an welchen Kennzeichen man es voraussehen könne, ob der Ruhm, in welchem sie zu ihren Zeiten stehen, ein wahrer Ruhm sei, oder ob sie nur ein flüchtiges Aufsehen machen, und endlich, aus welchen Merkmalen man es zuverlässig schließen dürfe, daß der Name eines von seinen Zeitgenossen gerühmten Dichters oder Malers immer mehr und mehr wachsen und in den folgenden Zeiten noch größer sein werde, als er selbst zu seiner Zeit gewesen ist. In dem dritten Teile endlich trägt unser Abt verschiedene Entdeckungen vor, die er in Ansehung der theatralischen Vorstellungen der Alten gemacht zu haben glaubet. In den ersten Ausgaben seines Werks war diese Materie dem ersten Teile mit eingeschaltet. Weil sie aber doch nichts anders als eine Ausschweifung war, durch die man die Hauptsache allzulange aus den Augen verlor, so folgte er dem Rate einiger Freunde und machte einen besondern Teil daraus. Dieser besondre Teil nun oder diese Ausschweifung ist es, welche ich hier meiner Theatralischen Bibliothek einverleiben will. Ich werde aber dabei für diesesmal nichts als die Pflichten eines getreuen Uebersetzers beobachten und meine Gedanken über verschiedene besondere Meinungen des Verfassers auf eine andere Gelegenheit versparen.

XII.

Geschichte der englischen Schaubühne.

Ich will hier bloß die ersten Züge einer Geschichte der englischen Schaubühne entwerfen, und bloß in der Absicht, damit der Leser ohngefähr wisse, wohin er die einzeln Teile derselben, die ich ausführlicher berühre, zu bringen habe.

Es findet sich eine Nachricht, die, wenn sie, wie nicht zu zweifeln ist, ihre Richtigkeit hat, den Ursprung des englischen Theaters weit früher heraussetzt, als man den Ursprung des Theaters irgend eines andern europäischen Volks angeben kann. Wilhelm Stephanides (Fitz-Stephens), ein Benediktiner zu Kanterbury, der unter der Regierung König Heinrichs II. geschrieben und unter der Regierung König Richards I. im Jahre 1191 gestorben ist*), hat nämlich in seiner Descriptio nobilissimae civitatis Londoniae folgende Stelle: Londonia pro spectaculis theatralibus, pro ludis scenicis ludos habet sanctiores, repraesentationes miraculorum, quae sancti confessores operati sunt, seu repraesentationes passionum, quibus claruit constantia martyrum; d. i., London hat anstatt der theatralischen Schauspiele weit edelere Spiele, in welchen die Wunder der heiligen Bekenner und die Leiden der Märtyrer vorgestellet werden. Wider dieses Zeugnis eines ehrlichen Mannes ist nichts einzuwenden; und da er von diesen Vorstellungen nicht als von einer Neuigkeit redet (denn er beschreibt auch alle andere Arten der damals in London gewöhnlichen Zeitverkürzungen), so kann man den Anfang derselben schwerlich später als in die Zeiten Wilhelms des Eroberers setzen.**)

---

*) Das Jöchersche Gelehrten-Lexikon sagt von ihm: Er lebte 1190 unter dem Könige von Engelland Richardo I. Es hätte wenigstens sagen sollen: Er lebte noch ꝛc.

**) Dodsley in der Vorrede zu seiner *Select Collection of old Plays*, die er in zwölf Duodezbänden herausgegeben.

Um diese Zeit aber hat noch keine einzige andere Nation etwas einem Theater Aehnliches gehabt, es wären denn die Italiener, wenn man anders mit dem ältern Riccoboni annehmen will, daß seit dem Verfalle der Römer sich das Theater in Italien ohne Unterbrechung fortgepflanzt habe. Und doch kann auch dieser kein so altes ausdrückliches Zeugnis für seine Nation aufweisen.*) Wie er denn die Stelle des Stephanides auch nicht gewußt hat, sondern eine weit neuere Nachricht, die ich nun gleich anführen will, für die älteste Spur des englischen Theaters annimmt.

Vielleicht, daß die andächtigen Vorstellungen bloßer Wunderwerke und Leidensgeschichten nicht lange nach dem Geschmacke des englischen Pöbels waren. Wenigstens findet man ohngefähr hundertundvierzig Jahre hernach, daß man ihn mit weit lustigern Vorstellungen zu unterhalten gesucht hat. Denn unter der Regierung K. Eduards III. ward durch eine Parlamentsakte verordnet, daß eine gewisse Gesellschaft von Leuten, vagrants genannt, welche durch ganz London Maskeraden angestellt, aus der Stadt gepeitscht werden sollten, weil sie in den Trinkhäusern und an andern Orten, wo sich das Volk versammelt, ärgerliche Dinge gespielet.**) Worin diese ärgerlichen Dinge eigentlich bestanden, kann man nicht sagen.***) Sie mögen aber bestanden haben, worin sie wollen, so ist doch so viel gewiß, daß diese Vagrants die ersten wahren englischen Komödianten waren; denn sie verließen

---

*) Ludewig Riccoboni in seinen *Reflexions historiques et critiques sur les differens Theatres de l'Europe*, Seite 4—14.

**) Wenn Riccoboni (in dem angezognen Werke, Seite 118) dieser Parlamentsakte als der ältesten Spur des englischen Theaters gedenkt, so druckt er sich folgendermaßen aus: Sous le règne d'Edouard III. qui commença l'an 1015 et finit en 1038, il est rapporté, dans un livre imprimé à Londres *(Statutes at large etc.)*, que ce saint roi ordonna par un arrêt du parlement, *qu'une assemblée etc.* Kann man einen gröbern Fehler wider die Zeitrechnung begehen? Eduard III. regierte von 1327 bis 1376, und da ihn Riccoboni den heiligen König nennet, so ist es offenbar, daß er ihn mit Eduard dem Bekenner, welcher von 1042 bis 1066 regieret, oder gar mit dem heiligen Eduard, dem Märtyrer, muß vermengt haben.

***) Vielleicht waren sie derjenigen Art von Schauspieler nicht unähnlich, die in nachfolgenden Zeiten *mummers* genannt wurden und in einer altväterischen Kleidung das Land durchzogen, tanzten und allerhand Gebärden und Possen machten. Es finden sich dergleichen Mummers noch bis jetzt in England; in dem funfzehnten Jahrhunderte aber waren sie so gemein und hielten das Volk so sehr von seinen Geschäften ab, daß sie der menschlichen Gesellschaft sehr schädlich wurden. Denn da sie beständig verkleidet und maskiert einhergingen, so waren sie an vielen liederlichen Streichen schuld und fingen Unordnungen an, die mit der Zeit so arg wurden, daß in dem dritten Jahre der Regierung K. Heinrichs VIII. (1512) eine Parlamentsakte wider diese Mummers gemacht wurde, durch welche auf jede Maske, die verkauft oder in einem Hause gefunden werden würde, eine Geldstrafe von 20 Schillings (beinahe 6 Reichsthaler) gelegt ward.

das abergläubische Zeug und gaben sich mit Satire und Nachahmung der Sitten ab. Ohne Zweifel zwar mit der gröbsten Satire und mit der plumpsten Nachahmung der allerärgerlichsten Sitten, die nichts weniger als bessern kann; doch dieses konnte im Anfange, zu den damaligen Zeiten, nicht wohl anders sein, und man hätte folglich nicht sowohl ganz unterdrücken, als nur einschränken sollen.

Nach einer so scharfen Ahndung aber mußte sich alles, was einem Schauspiele ähnlich sahe, aufs neue unter den Mantel der Religion verbergen, und man sahe wieder nichts als Mysteries vorstellen. Im Jahre 1378 überreichten die Kollegen der St. Paulusschule dem K. Richard II. eine Bittschrift und baten darin, „daß gewissen unerfahrnen Leuten Einhalt geschehen möchte, welche sich unterfangen hätten, die Geschichte des Alten Testaments vorzustellen, weil es zu der Kläger Nachteile geschehe, als welche sich in große Kosten gesetzt, um dieselben zur Weihnachtzeit öffentlich zu spielen.“ Hieraus sieht man, daß die Kollegen der St. Paulusschule damals schon gewissermaßen im Besitz waren, dergleichen Mysteries aufzuführen, und daß sie es für Geld thaten. Wenn man also auch nur diesen Zeitpunkt als den ersten des englischen Theaters annehmen wollte, so würde man es doch noch für älter als das französische erkennen müssen; denn es ist gewiß, daß die Franzosen mit den heiligen Vorstellungen der Brüder der Passion höher nicht als bis 1398 hinaus gehen können.

Unter der Regierung Heinrichs IV., und zwar in dem elften Jahre derselben (1409), wurde von den Londonschen Kirchendienern (parish-clerks) ein Schauspiel von Erschaffung der Welt aufgeführt, welches ganzer acht Tage währte und bei welchem der größte Teil des englischen hohen und niedrigen Adels zugegen war.*) Von Erschaffung der Welt kann es wohl schwerlich allein gehandelt haben, und man vermutet daher,**) daß es vielleicht dasjenige Schauspiel gewesen sei, von welchem in der Cottonianschen Bibliothek noch bis jetzt eine Handschrift aufbewahrt wird. Sie findet sich in dem gedruckten Bücherverzeichnisse derselben, S. 113, unter folgender Aufschrift: Schauspiele in altem englischen

*) *Stow's Survey of London.*

**) Man sehe den *Dialogue on Plays and Players*, welchen Dodsley seiner Sammlung beigefügt und der bei Gelegenheit der Collierschen Streitigkeit abgefaßt worden, S. 19.

Silbenmaße, h. e. Dramata sacra, in quibus exhibentur historiae veteris et novi Testamenti, introductis quasi in scenam personis illic memoratis, quas secum invicem colloquentes pro ingenio fingit poeta. Videntur olim coram populo sive ad instruendum sive ad placendum a fratribus mendicantibus repraesentata. Nach dem Zuge der Buchstaben und der Sprache zu urteilen, scheint das Buch wenigstens dreihundert Jahr alt zu sein. Es fängt mit einem allgemeinen Prologo an, in welchem der Inhalt von vierzig nachstehenden pageants, d. i. von so viel verschiedenen Akten oder Aufzügen kürzlich erzählt wird. Sie stellten die Geschichte beider Testamente von Erschaffung der Welt bis auf die Erwählung des h. Matthias zum Apostel vor. Die Begebenheiten des Neuen Testaments, z. E. die Verkündigung, die Geburt, die Heimsuchung &c., sind am weitläuftigsten ausgeführt; vor allen aber ist die Passion, die Auferstehung, die Himmelfahrt und die Erwählung des h. Matthias sehr umständlich mitgenommen. „Der Stil," sagt ein englischer Schriftsteller*), „in welchem alle diese Dinge vorgetragen werden, scheint itzt sehr gemein und weit unter der Würde des Inhalts zu sein. Doch der damalige Geschmack war so ekel noch nicht, und die aufrichtigen Alten waren sehr leicht einzunehmen, daß sie von allen auf das beste und liebreichste urteilten."

Daß aber London damals nicht einzig und allein dergleichen Vorstellungen hatte, daß auch die Provinzen damit versehen waren und daß man da vielleicht eine Menge ärgerlicher und schändlicher Dinge damit verband, erhellet aus einer Parlamentsakte vom vierten Jahre der Regierung Heinrichs IV., in welcher gewisser wastors, master-rimours, minstrels (Spielleute) und anderer Vagabunden, die sich in die Landschaft Wales eingeschlichen hatten, gedacht und befohlen wird, daß es durchaus keinem von diesem Gesindel ferner vergönnt sein soll, commoiths und Versammlungen daselbst anzustellen. Man kann nicht sagen, was diese Master-Rimours, die der Landschaft Wales insbesondere so beschwerlich fielen, eigentlich für Leute gewesen sind: eben so schwer ist es auch, zu bestimmen, was man sich für einen Begriff von ihren angestellten Commoiths zu machen habe. Die Graf-

---

*) Der Verfasser des angezogenen *Dialogue* etc., S. 20.

schaften in Wales*) werden in Bezirke von hundert Dörfern eingeteilet. Ein solcher Bezirk wird auf Wallisch ein cantred genennt, und ein Bezirk, der ohngefähr die Hälfte davon, d. i. funfzig Dörfer enthält, wird ein Commoithy genennt. Die Master-Rimours bedienten sich also vielleicht dieses Worts, wenn sie einen Platz bestimmet hatten, wo sie spielen wollten, und zehn oder zwölf (englische) Meilen in der Runde (als in welchem Bezirke ohngefähr funfzig Dörfer liegen können) davon Nachricht gaben. Daß dieses gewöhnlich gewesen, ist aus Carews Survey of Cornwall, einem Buche, welches unter der Regierung der Königin Elisabeth geschrieben worden, zu ersehen. Wenn der Verfasser von den gewöhnlichen Lustbarkeiten des Volkes spricht, sagt er unter andern: „Das guary-miracle, welches auf englisch soviel als miracle-play (Wunderspiel) bedeutet, ist eine Art eines Schauspiels, welches von einer Geschichte aus der heiligen Schrift handelt und auf Kornwallisch geschrieben ist. Zur Aufführung desselben erbauen sie auf offenem Felde ein Amphitheater, welches vierzig bis funfzig Fuß lang und breit zu sein pfleget. Das Landvolk kommt von einigen Meilen in der Runde dahin, um es zu sehen und zu hören; denn es kommen darin Teufel und vielerlei sinnreiche Sprüche vor, daß sowohl das Auge als das Ohr ergötzt wird." — — Von solcher Lauterkeit mögen nun zwar die Vorstellungen der Master-Rimours zu Heinrichs IV. Zeiten wohl nicht gewesen sein, weil man ihnen sonst schwerlich das Handwerk gelegt hätte.

Wie lange die Mysteries auf dem englischen Theater geherrscht, kann man nicht genau bestimmen; soviel ist aber gewiß, daß sie nach einiger Zeit durch eine andere Art von Spielen verdrungen wurden, die man moralities nennte und welche wenigstens einen Schatten von Vernunft hatten. Die Mysterien stellten bloß eine Geschichte des Alten oder Neuen Testaments auf eine abgeschmackte Weise vor, aber in den Moralities war doch irgend ein kleiner Plan, eine Fabel, etwas Moral und auch wohl etwas Dichtkunst, indem öfters die Tugenden und Laster und Gemütsbewegungen 2c. als Personen darin aufgeführet wurden.**) In der ersten Hälfte

---

*) Sowie die Grafschaften des übrigen Englands, wo aber dergleichen Bezirke von hundert Dörfern Hundreds genennt werden.

**) Z. E. in einer alten Morality unter dem Titel *All for money* (Alles für Geld) sind unter den auftretenden Personen auch folgende: Die Gottesgelahrtheit, die Wissenschaft, die Kunst, die göttliche Ermahnung,

des sechzehnten Jahrhunderts fingen sie auch an, öfters von der Religion zu handeln; denn die Religion war damals ein Hauptgegenstand, und es war kein Wunder, wenn eine jede Partei alle Künste anwendete, um ihren Sätzen Eingang zu verschaffen. Wenn die Moralities noch itzt in England gewöhnlich wären, so würden sie ebenso fleißig von politischen Sachen handeln. Doch dauerten diese theologisch-polemischen Schauspiele eben nicht lange; denn in einer Parlamentsakte, welche im vierundzwanzigsten Jahre der Regierung König Heinrichs VIII. zur Beförderung der gereinigtern Religion gemacht ward, ist eine Klausel befindlich, wodurch allen Rimours und Schauspielern verboten wird, in ihren Gesängen oder Stücken das Geringste vorzutragen, was der einmal festgesetzten Lehre nachteilig sein könnte. Eine von diesen Moralities unter dem Titel: New custom etc.,*) welche zur Verteidigung der Reformation gemacht worden, ward unterdessen doch wieder auf das Theater gebracht, nämlich unter der Regierung der Königin Elisabeth, als sie die reformierte Religion wieder herstellte.

Nach den Moralities kamen die interludes auf, welche kleine Stücke, ob sie gleich einem Gespräche ähnlicher sahen als einem Drama und wenig oder gar keine Handlung hatten, dennoch der wahren Komödie um einen guten Schritt näher kamen als die vorher gewöhnlichen Spiele. Unter den Verfassern dieser Interludes ist John Heywood einer der vornehmsten. Er ward zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts in London geboren und studierte zu Oxford. Die Strenge des akademischen Lebens wollte ihm aber nicht lange gefallen; er begab sich also wieder in seine Vaterstadt, wo er mit dem Thomas Morus eine vertraute Freundschaft errichtete. Er fand auch Mittel, ein Liebling König Heinrichs VIII. zu werden, der ihn wegen seines muntern Kopfs und seiner lustigen Einfälle schätzte. Unter seinen Interludes findet sich eines, in welchem er die Mönche und Ablaßkrämer lächerlich macht. Es führt den Titel: A merry Play between the Pardoner and the Frere, the Curate and Neybour Pratte, und ist im Jahre 1533 gedruckt.**) Allein er muß nach der

---

die gottlose Hilfe, die Gelehrsamkeit mit Geld, die Gelehrsamkeit ohne Geld, Geld ohne Gelehrsamkeit, weder Geld noch Gelehrsamkeit 2c.

*) Dodsley hat sie dem ersten Bande seiner Sammlung einverleibet.

**) Man sehe den angeführten *Dialogue* etc., S. 30.

Zeit wieder ein sehr eifriger Papist geworden sein; denn er stand nicht allein bei der Königin Maria in großen Gnaden, sondern verließ auch sogar nach ihrem Tode sein Vaterland, weil er wohl sahe, daß die protestantische Partei unter Begünstigung der Königin Elisabeth nunmehr die Oberhand bekommen werde. Er wandte sich nach Mecheln, wo er im Jahr 1565 starb. Er war ein guter Musikus und hat außer seinen Interludes auch noch eine große Menge Epigrammata geschrieben, die aber nicht viel wert sind.

Und nun kommen wir endlich auf das erste englische Stück, welches den Namen einer Tragödie verdient. Thomas Sackville, nachher Baron von Buckhurst und endlich Graf von Dorset, Großschatzmeister von England unter der Regierung der Königin Elisabeth und König Jakobs I., war der Verfasser desselben. Dieser Herr war in seiner Jugend der größte Dichter seines Landes, so wie er in seinen männlichen Jahren der größte Staatsmann desselben ward. Er war im Jahr 1526 geboren, studierte zu Oxford und Cambridge und sahe Frankreich und Italien. Alle seine poetischen Werke aber hat er vor dieser Reise geschrieben, und es scheint überhaupt nicht, daß er, insbesondre zu seiner Tragödie, durch irgend ein ausländisches Muster sei ermuntert worden. Sie ward den 16. Jänner 1561 zum erstenmal in Gegenwart der Königin Elisabeth aufgeführt, und der Inhalt ist aus der alten englischen Geschichte genommen. Sie ward nicht sogleich gedruckt; während der Zeit aber, da sich der Verfasser auf Reisen befand, machte sich ein Buchhändler seine Abwesenheit zunutze und gab sie 1565 zu London in 8° sehr fehlerhaft heraus. Nach seiner Rückkunft besorgte er selbst eine richtigere Ausgabe unter dem Titel: Ferrex und Porrex, welchen Titel er aber in der folgenden Ausgabe änderte und das Stück Gorboduc nennte. „Gorboduc, König von England, teilte sein Reich noch bei Lebzeiten unter seine Söhne Ferrex und Porrex. Diese Söhne geraten in Streit; der ältere bringt den jüngern um; die Mutter, welche den Ermordeten vorzüglich liebte, tötet den Mörder; der König ermordet darauf die Königin, und damit das Theater ja gänzlich rein werde, so erregt das Volk einen Aufstand und schafft auch den alten Gorboduc aus der Welt" rc. — Dieses ist die Fabel, und Blut wird auf der Szene genug vergossen. Die mechanischen Regeln der Tragödie, die Einheit der Zeit und des Orts sind schlecht beobachtet; denn der

vierte und fünfte Aufzug allein enthalten bloß eine kleine Dauer von funfzig Jahren. Allein der Dichter hat von einer andern Seite desto größere Vorzüge: die Richtigkeit der Empfindungen, die natürliche Deutlichkeit des Stils, die leichte Harmonie des Silbenmaßes erteilen seinem Stücke jene Würde, jene Genauigkeit, die der Tragödie so wesentlich ist und doch von fast allen nachfolgenden englischen Trauerspieldichtern entweder so wenig verstanden oder so sehr vernachlässiget worden. Selbst Pope machte sehr viel aus diesem ersten tragischen Versuche seiner Landsleute, und seiner Vorsorge hat man die neuste*) Ausgabe desselben zu verdanken, die zu London 1739 in 8° mit dem Leben Mylord Buckhursts von Joseph Spence erschienen ist. Diese Ausgabe war höchst nötig; denn das Stück war so vergessen worden und so wenigen mehr bekannt, daß es selbst Dryden nicht muß gesehn haben, weil er es die Tragödie von der Königin Gorboduc nennt und vorgibt, daß sie in gereimten Versen abgefaßt sei, welches sie doch nicht ist.**) Ich will mich itzt nicht länger dabei aufhalten, sondern nur noch diesen einzigen Umstand anführen, daß zwar Gorboduc überhaupt unserm Lord Buckhurst gehört, daß aber die ersten drei Aufzüge Thomas Norton ausgearbeitet haben soll.

Ohngefähr in eben dasselbe 1561te Jahr fällt auch die erste englische Komödie, die dieses Namens nicht ganz unwert ist, wenigstens von den Engländern durchgängig dafür erkannt wird. Sie führt auf einer der ältesten Ausgaben, auf der von 1661 nämlich, den Titel: *Gammer Gurton's needle*, a right pithy pleasant and merry comedy, und zugleich wird auf diesem Titel gesagt, daß sie von einem Mr. S—, Master of arts verfertiget und hundert Jahr vorher zu Cambridge gespielet worden. Der Inhalt ist ohngefähr dieser: „Die Frau Gammer Gurton, als sie ihres Bedienten Hodge Beinkleider ausgebessert, hat ihre Nadel dabei verloren, und ihre Nachbarin Dame Chot fällt bei ihr in den Verdacht, als ob sie ihr diese Nadel entwendet habe. Sie läßt sie sogar durch den Pfarrer des Orts von ihr wieder abfordern, und bei einem Haare wäre ein greulicher Zank darüber entstanden. Doch Hodge findet die Nadel noch zur rechten Zeit in seinen Beinkleidern und macht der Komödie

*) Außer daß es Dodsley auch nachher im zweiten Bande seiner Sammlung abdrucken lassen.

**) In der Zueignungsschrift vor seinen *Rival-Ladies.*

dadurch ein Ende." — Wie viel Komisches in so einem Stücke sein könne, und von welcher Gattung es sein müsse, kann man gar leicht von selbst abnehmen. Dodsley hat es dem ersten Bande seiner Sammlung alter Lustspiele (S. 123 und folg.) einverleibet, und ich will hier nur noch hinzusetzen, daß es in langen daktylischen Versen geschrieben ist. Vierzig Jahre vorher, den 7. Mai 1520, hatte man zwar bereits ein weit besseres Stücke auf der englischen Bühne gesehen, nämlich eines von den Lustspielen des Plautus, welches in Gegenwart des Königs aufgeführet ward; doch glaube ich nicht, daß Riccoboni*) allzu wohl daran gethan hat, von diesem Plautinischen Stücke die Epoche der englischen Komödie zu rechnen. Wenigstens ist die Anmerkung, die er darüber macht, unrichtig: „daß man folglich den Engländern das Vorrecht lassen müsse, ihr Theater mit einem guten weltlichen Stücke angefangen zu haben, da alle andre europäische Nationen das ihrige mit höchst elenden Possenspielen angefangen hätten." Die interludes, deren wir in dem Vorhergehenden gedacht haben, sind der wahre Anfang der eigentlichen englischen Komödie und nichts Bessers als Possenspiele gewesen.

Die Bahn war also in beiden Arten des Drama gebrochen, und die Nacheiferung, welche durch jede gebilligte Neuigkeit erweckt wird, zeigte sich bei mehr als einem der damaligen schönen Geister wirksam. Ich will einige der vornehmsten namhaft machen.

Richard Edwards war zu seiner Zeit als ein guter Musikus und Dichter berühmt. Er ward 1523 geboren und studierte gegen 1547 zu Oxford in dem Christchurch-Collegio. Zu Anfange der Regierung der Königin Elisabeth ward er ein Mitglied ihrer Kapelle und Aufseher der Kapellknaben. Man hat von ihm zwei Lustspiele, wovon das eine den Titel führt: Damon und Pythias, und vom Dodsley dem ersten Teile seiner Sammlung einverleibet worden. Aus dem Prologus erhellet, daß Edwards recht gute Begriffe von den Charakteren und den Absichten des Lustspiels gehabt hat. Auch scheinen ihm die Lehren und Muster der Alten nicht ganz unbekannt gewesen zu sein; denn er sagt unter andern in gedachtem Prologo: weil Könige und andre hohe Personen in seinem Stücke vorkämen, so würde er wohl am besten thun, wenn er es eine Tragikomödie nennte. Dieser Zug, wie be-

*) In dem angezogenen Werke, S. 121.

kannt, ist von dem Vorredner zu des Plautus „Amphitruo“ entlehnet. Das zweite Lustspiel des Edwards heißt: Palämon und Arcite. In diesem fand die Königin Elisabeth und die ganze Versammlung, vor der es aufgeführt ward, nichts lustiger als ein Geschrei von Jagdhunden, welches sehr natürlich nachgeahmet ward.

John Lilly. Er war aus der Landschaft Kent und ward in dem Marien-Magdalenen-Collegio zu Oxford erzogen, wo er im Jahr 1575 den Gradum eines Magisters der freien Künste annahm. Er machte sich sowohl durch verschiedene dramatische Stücke als vornehmlich durch einen Roman unter dem Titel: Euphues and his England, or the Anatomy of Wit, bekannt. Der Ausdruck in diesem Roman war außerordentlich unnatürlich: voller Metaphern, Allusionen, Allegorien und Analogien. Und ob man schon damals weit bessere Muster der Sprache aufzuweisen hatte, dergleichen die Schriften eines Sidney und Spenser waren, so fand er doch an dem Hofe der Königin Elisabeth einen so außerordentlichen Beifall, daß eine Hofdame, die den Euphues nicht lesen und sich nach seiner Art nicht ausdrücken konnte, damals ebensowenig geachtet ward, als itzt eine, die nicht Französisch spricht. Sechse von Lillys dramatischen Stücken sind unter dem Titel der Hofkomödien verschiedene Jahre nachher zusammengedruckt worden.*) Sie heißen: Alexander und Campaspe, Endymion, Galatea, Midas, Sappho und Phaon und Mutter Bombie. Die erste hat Dodsley dem zweiten Bande seiner Sammlung einverleibet.

Jasper Heywood. Ein Sohn des obengedachten John Heywoods, gegen 1535 zu London geboren. Er verließ mit seinem Vater England und trat zu St. Omer in den Jesuiterorden. Vorher, als er noch in Oxford studierte, hatte er einige von den lateinischen Trauerspielen, die unter dem Namen des Seneca angeführet werden, übersetzt, und dieserwegen gedenke ich hier seiner. Den Rasenden Herkules nämlich, Die Trojanerinnen und den Thyest. In den Trojanerinnen hat er verschiedene Veränderungen und Zusätze angebracht. Die Zusätze bestehen in einigen sechzig Zeilen zu Ende des Chorus nach dem ersten Aufzuge; in einer ganzen Szene zu Anfange des zweiten Aufzuges, in

*) London 1632, in Duodez.

welcher er den Geist des Achilles erscheinen und ihn die Opferung der Polyxena verlangen läßt; desgleichen in drei Strophen zu dem Chore nach dem zweiten Aufzuge. Die Veränderungen betreffen vornehmlich den Chor des dritten Aufzuges, welcher in der Urschrift fast aus lauter Namen fremder Gegenden bestehet, und an dessen Statt er einen für seine Leser verständlichern eingeschoben hat. — Er starb 1598 zu Neapolis.

Wie die Stücke dieser und der übrigen zeitverwandten Dichter beschaffen gewesen, kann man aus folgender Stelle des Ritters Philipp Sidney ersehen: „Unsere Trauerspiele und Lustspiele“, sagt er in seiner Verteidigung der Dichtkunst, „beobachten weder die Regeln des Wohlstandes, noch der Dichtkunst. Die eine Seite des Theaters ist Asien und die andere Afrika, und dazwischen liegen noch so viele Königreiche, daß jeder auftretende Schauspieler es sein erstes Wort muß sein lassen, uns zu sagen, wer und wo er sei, weil man seine Rede sonst unmöglich würde verstehen können. Mit einemmal kommen drei Frauenzimmer, welche Blumen suchen, und wir müssen glauben, daß das Theater einen Garten vorstelle. Nebenher hören wir, daß ein Schiff auf eben demselben Platze verunglückt sei, und nun muß das Theater ein Ufer oder ein Fels sein. Gleich darauf erscheint in dem Hinterteile der Schaubühne ein entsetzliches Ungeheuer, welches Feuer speiet, und das Theater ist folglich eine Höhle. Nun kommen geschwind ein halb Dutzend Kerle mit Schwertern und Schilden, die ein Kriegsheer vorstellen, hereingelaufen, und wir werden gebeten, das Theater für ein Schlachtfeld zu halten ꝛc. So gehen unsere Dichter mit dem Orte um, und mit der Zeit sind sie noch weit freigebiger. Gewöhnlicherweise verliebt sich ein junger Prinz in eine junge Prinzessin; nach mancherlei Unglück und Verwirrung kömmt die Prinzessin in gesegnete Umstände und wird zu gehöriger Zeit von einem gesunden und wohlgestalten Knaben entbunden. Dieser wird verloren, findet sich wieder, wird groß, verliebt sich und würde vielleicht selbst wieder einen jungen Sohn sehen, wenn nicht der Vorhang zufiele“ ꝛc.

Endlich ward zu Anfange des vorigen Jahrhunderts das englische Theater auf eine weit höhere Staffel der Vollkommenheit gebracht. Shakespeare, Beaumont, Fletcher und Ben Jonson waren die großen Genies, die es mit unsterblichen Werken bereicherten und es auf einmal zu einem

Theater machten, welches nach dem griechischen für einen Kenner der schönen Wissenschaften das allerinteressanteste ist und dem Ansehen nach auch bleiben wird.

Von dieser Zeit an kann man die Geschichte des englischen Theaters und die Dichter desselben in drei Perioden und Klassen einteilen.

Der erste Periode fängt an vom Shakespeare und gehet bis zu der unglücklichen Zeit des bürgerlichen Krieges, da die Puritaner durchaus alle Schauspiele verboten. Er beträgt einige funfzig Jahre.

Der zweite Periode fängt von der Zeit der Restitution an und geht bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, da einige mehr feine als große Köpfe besonders ihrem Trauerspiele mehr Regelmäßigkeit und Anstand zu geben anfingen.

Der dritte Periode begreifet das jetzt laufende Jahrhundert, und wie das Theater desselben das neue heißen kann, so wird man nicht unrecht den zweiten Perioden das mittlere und den ersten das alte englische Theater nennen können. Das älteste folglich würde das Theater vor Shakespeares Zeiten sein, und von diesem verlohnt es sich kaum der Mühe, mehr zu sagen, als ich bereits gesagt habe.

Aber auch von den drei wichtigern Perioden will ich vorjetzo dem Leser weiter nichts vorlegen als ein chronologisches Verzeichnis der vornehmsten Dichter derselben, damit er ohngefähr sehen kann, welch eine reiche Ernte hier auf uns wartet.

Erster Periode,

oder das alte englische Theater.

1. William Shakespeare, geboren 1564 zu Stratford in der Grafschaft Warwick. Sein erstes Stück ist Romeo und Juliet von 1597 und die gleich darauf folgenden Richard II. und III. Er starb 1617 im dreiundfunfzigsten Jahre seines Alters. Die erste Ausgabe seiner Werke ist von 1623, in Folio. Die vorzüglichsten von den nachherigen Ausgaben sind: die Ausgabe von Rowe, von Pope, von Theobald, von Thomas Hanmer und von Warburton.
2. Francis Beaumont und John Fletcher. Diese zwei Freunde sind als dramatische Dichter nicht zu trennen, indem sie alle ihre Werke gemeinschaftlich verfertigten. Beaumont war geboren 1585, und Fletcher

1576. Jener starb noch vor seinem dreißigsten Jahre, 1615, und dieser 1625 an der Pest.

3. Ben Jonson, geboren 1574. Sein erstes dramatisches Werk, das er drucken ließ, war das Lustspiel Every man in his humour, zum erstenmale aufgeführt 1598. Er starb den 16. August 1637 im dreiundsechzigsten Jahre.

4. Thomas Heywood; lebte unter der Regierung der Königin Elisabeth und Jacobi I. und war zugleich ein Schauspieler. Er hat eine ungeheure Menge Stücke gemacht, wie er denn in der Vorrede zu einem sagt, daß das gegenwärtige das zweihundertundzwanzigste sei, welches aus seiner Feder geflossen, oder woran er wenigstens teil gehabt. Es sind aber von dieser großen Anzahl nicht mehr als vierundzwanzig übrig geblieben. Eine von seinen Tragödien: A Woman kill'd with kindness, stehet in dem vierten Bande der Dodsleyschen Sammlung.

5. Christoph Marloe. Er studierte zu Cambridge, verließ aber die Universität gar bald und ward ein Schauspieler, und zwar von eben der Gesellschaft, von welcher Shakespeare war. Er war zum Tragischen besonders aufgelegt, und unter seinen sechs Stücken ist auch ein Doktor Faust. Seine Tragödie Edward the second stehet in dem zweiten Bande der Dodsleyschen Sammlung. Wood legt ihm einen sehr abscheulichen Charakter bei und sagt, er sei ein offenbarer Atheist gewesen. Von dergleichen Beschuldigungen gehet meistenteils viel ab. Sein Ende war sehr unglücklich. Er hatte sich in ein gemeines Mädchen verliebt, bei der er einst einen Nebenbuhler in Livree antraf. Er zog seinen Dolch und wollte ihn in der Wut erstechen. Doch der Bediente wich dem Stoße aus, riß ihm den Stahl aus der Hand und verwundete ihn mit seinem eigenen Dolche. Die Wunde war tödlich, und er starb 1593.

6. George Chapmann, geboren 1578. Er studierte zu Oxford und kam nachher nach London, wo er mit Shakespeare, Jonson, Fletcher &c. Freundschaft machte. Er war in der lateinischen und griechischen Sprache sehr erfahren, und seine Uebersetzung des Homers wird auch noch itzt nicht ganz verachtet. Er hat verschiedne Trauerspiele und Komödien geschrieben. Aus dem Prologo

seiner Komödie All Fools sieht man, daß zu damaliger Zeit die Standespersonen und wer sich ein guter Kunstrichter zu sein dünkte, anstatt in den Logen zu sitzen, mit auf dem Theater saßen, wie es noch itzt in Frankreich gebräuchlich ist. Eine andere von seinen Komödien: Two wise men, and all the rest Fools, hat sieben Aufzüge. Unter seinen Trauerspielen heißt eines: Alphonsus emperor of Germany, in welchem er diesen Gegenkaiser Richards von Cornwall, bloß seiner Nation zu schmeicheln, eine sehr abscheuliche und unglückliche Rolle spielen läßt. Sein Lustspiel: The Widow's tears, dessen Inhalt die bekannte Geschichte von der Matrone zu Ephesus ist, steht in dem vierten Bande der Dodsleyschen Sammlung. Chapmann starb 1655.

7. William Rowley; schrieb sechs dramatische Stücke, an deren einem: The Birth of Merlin, Shakespeare teil hat. Seine beste Tragödie ist: All's lost by Lust. Eine von seinen Komödien: A Match at Midnight, steht in dem sechsten Bande der Dodsleyschen Sammlung. Er lebte noch unter der Regierung Karls I.

8. John Marston; studierete zu Oxford und ist Verfasser von acht dramatischen Stücken, die Shakespeare nach seinem Tode, der gegen 1614 muß erfolgt sein, herausgegeben. Eines davon, The Malcontent, a tragedy, steht in dem vierten Bande der Dodsleyschen Sammlung. Sie ist dem Ben Jonson mit vielen Lobsprüchen zugeeignet.

9. Samuel Daniel, geboren 1562. Er schrieb außer seiner Geschichte von England und vielen andern Gedichten auch einige Tragödien und Tragikomödien. Die ersten, namentlich Philotas und Kleopatra, hat er nach der Art der Alten mit Chören zwischen jedem Aufzuge verfertigt. Er ward nach dem Tode des großen Spenser gekrönter Poet bei der Königin Elisabeth und starb 1619.

10. Thomas Decker; lebte unter der Regierung Jacobi I. Er ward durch die Streitigkeit, die er mit Ben Jonson bekam, berühmter als durch alle seine Werke, die in elf dramatischen Stücken, größtenteils Lustspielen, bestehen, wovon er acht ganz allein, drei in Gesellschaft mit Webster und eines in Gesellschaft mit Rowley und Ford verfertiget. Unter die ersten achte gehöret The

Whore of Babylon (gedruckt zu London 1601 in Quart), worin er unter erdichtetem Namen die vortrefflichen Tugenden der Königin Elisabeth und die Gefahren vorstellet, denen sie durch die glückliche Entdeckung der bösen Absichten, welche die Jesuiten und Papisten wider ihre geheiligte Person gehabt, entgangen. Desgleichen: The honest Whore, in zwei Teilen, wovon der erste in dem dritten Bande der Dodsleyschen Sammlung zu finden. Unter die Stücke, welche er in Gemeinschaft mit Webstern geschrieben, gehöret Wyatt's History. Der Held dieses Stücks ist Sir Thomas Wyatt aus Kent, welcher in dem ersten Jahre der Königin Maria einen Aufstand erregte, um ihre Vermählung mit Philippo von Spanien zu hintertreiben.

11. Fulk Greville, Lord Brooke; ein Herr, der bei der Königin Elisabeth in großen Gnaden stand und auch an dem Hofe Jacobi I. wichtige Stellen bekleidete. Er war ein vertrauter Freund von Ph. Sidney und Camdens großer Gönner. Er schrieb zwei Trauerspiele Alaham und Mustapha. Das letztere stehet in dem zweiten Bande der Dodsleyschen Sammlung. Er ward 1628 von einem seiner Bedienten, der sich von ihm nicht genug belohnt zu sein glaubte, ermordet.

12. Philipp Massinger. Er war einer von den angesehensten Dichtern seiner Zeit, geboren gegen 1585. Er starb zu London 1640 und ward von allen Komödianten, die damals in der Stadt waren, zu Grabe begleitet. Außer verschiednen Stücken, die er mit Fletchern und andern in Gemeinschaft schrieb, hat er deren noch vierzehn von seiner eignen Arbeit drucken lassen. Viere davon: The Guardian, a comical History, das Lustspiel A new way to pay old debts, die Tragikomödie The Picture, und das Trauerspiel The unnatural Combat, hat Dodsley dem achten Bande seiner Sammlung einverleibt.

13. Thomas Randolph, geboren 1605. Er studierete zu Cambridge und war einer von den eifrigsten Anhängern und Bewundrern Ben Jonsons. Er starb 1634. Von seinen dramatischen Stücken stehet das Lustspiel The Muse's looking glass, welches zugleich eine Verteidigung der Schaubühne ist, in dem sechsten Bande der Dodsleyschen Sammlung.

14. William Alexander, Graf von Stirling, aus einer vornehmen schottischen Familie, geboren unter der Regierung der Königin Elisabeth und während der Minderjährigkeit Jacobi VI. von Schottland. Er stand bei dem letztern und dessen Sohne Karl I. in großen Gnaden und bediente wichtige Aemter. Er ist Verfasser von vier dramatischen Stücken, die er monarchische Trauerspiele nennet; namentlich die Alexandrinische Tragödie, Krösus, Darius und Julius Cäsar. Sie sind nach dem Muster der Alten geschrieben und haben zwischen jedem Aufzuge Chöre. Sie sind durchaus ernsthaft und wie die Tragödien des Seneca voller Sinnsprüche; doch sind auch die sanftern und zärtlichern Leidenschaften dann und wann sehr fein bearbeitet. In der Wahl seiner Verse aber ist der Verfasser sehr unglücklich gewesen; es sind nämlich Verse mit abwechselnden Reimen, so wie sie Pibrac in seinen Vierversen oder Davenant in seinem „Gondibert" gemacht hat.

15. John Ford, schrieb unter der Regierung Karls I., zum Teil in Gesellschaft mit Rowley und Decker. Er war zu dem Tragischen aufgelegter als zum Komischen. Seine beste Tragödie soll sein: 'Tis Pity, she is a Whore! Schade, daß sie eine Hure ist! Ein sonderbarer Titel für ein Trauerspiel! Die unzüchtige Liebe eines Bruders zu seiner Schwester wird darin ein wenig mit allzu lebhaften und reizenden Farben geschildert.

16. Thomas May, war unter der Regierung der Königin Elisabeth geboren und lebte an dem Hofe Karls I., während welcher Zeit er drei Trauerspiele und zwei Komödien schrieb. Die beiden letztern unter dem Titel: The Heir und The old Couple, sind in dem siebenten Bande der Dodsleyschen Sammlung befindlich. Weil er zugleich mit William Davenant um die Stelle des gekrönten Hofpoeten anhielt und sie nicht bekam, ward er wider den Hof erbittert und hing während dem bürgerlichen Kriege dem Parlamente an. Er beschrieb auch die Geschichte dieses Parlaments, worin er alle Galle eines Mißvergnügten ausschüttete. Er starb 1652.

17. Thomas Goff, geboren gegen das Jahr 1592. Er schrieb, als er zu Oxford studierte, verschiedne Tragödien, wählte aber hernach den geistlichen Stand und schrieb

Predigten, deren einige im Jahre 1624 gedruckt worden. Er starb in dem nämlichen Jahre.

18. Thomas Middleton. Er lebte unter der Regierung Karls I., und das Rühmlichste, was man von ihm sagen kann, ist dieses, daß er mit Jonson und Fletcher in Gemeinschaft gearbeitet, desgleichen auch mit Massinger und Rowley. Seine dramatische Stücke belaufen sich auf vierundzwanzig, meistens Komödien. Eine davon: A mad World, my Masters! stehet in dem fünften Bande der Dodsleyschen Sammlung und eine andere: The Mayor of Queenborough, in dem elften Bande derselben.

19. John Suckling, geboren 1613. Sein Vater war Haushofmeister bei Karl I. Er reisete und wohnte in Deutschland einem Feldzuge unter Gustavo Adolpho bei. Als er wieder nach Hause kam, war der bürgerliche Krieg ausgebrochen. Er brachte auf eigne Kosten einen Trupp Reiter zum Dienste des Königs zusammen, konnte aber keine großen Dinge damit verrichten, weil er im achtundzwanzigsten Jahre seines Alters starb. Man hat nur vier dramatische Stücke von ihm. In Prosa wußte er sich als Mann von Lebensart und Witz auszudrücken, zur Poesie aber zeigte er kein sonderlich Genie.

20. William Cartwright, geboren 1611 oder nach andern 1615. Er studierte zu Oxford, wo er verschiedene Komödien und Tragikomödien schrieb. Eine von den letztern: the Royal Slave, ward den 30. August 1636 von den Studenten des Christchurch-Collegii daselbst in Gegenwart des Königs und der Königin mit großem Beifalle aufgeführt. Seine Komödie the Ordinary stehet in dem zehnten Bande der Dodsleyschen Sammlung. Cartwright trat hernach in den geistlichen Stand und erwarb sich durch seine pathetische Predigten vielen Ruhm. Er starb aber sehr jung, nämlich 1643, im dreiunddreißigsten Jahre seines Alters.

21. Anthony Brewer, blühte unter der Regierung Karls I. und schrieb, außer einer Komödie, den vor Liebe kranken König, welches für eines von den besten irregulären Trauerspielen, nach Shakespeares seinen, gehalten wird. Die Geschichte ist ungemein rührend: Kanut, König von Dänemark, hat sich der Stadt Winchester durch Verräterei eines Einwohners bemächtiget und be-

fiehlt, alles über die Klinge springen zu lassen. Er kömmt voller Blutdurst in das Kloster und schnaubet nach Mord. Hier gehet ihm die Nonne Cartesmunde entgegen, und ihre Schönheit hat die Gewalt, die Wut des tobenden Siegers zu hemmen und ihn gleichsam in einen Menschen umzuschaffen. Kanut verliebt sich in sie, und die schöne Nonne überläßt sich nach einem langen Streite zwischen Ehre und Liebe dem Tyrannen und bricht ihr Klostergelübde. Die Sprache in diesem Stücke des Brewer ist sehr modern, die Verse sind so musikalisch, als Rowes Verse nur immer sein können, und eine Menge Stellen sind von einer recht schmelzenden Zärtlichkeit. — Noch schreiben einige diesem A. Brewer ein Lustspiel zu unter dem Titel: Lingua, or the Combat of the Tongue and the five senses, for Superiority. Es ward 1607 zuerst gedruckt und ist in dem fünften Bande der Dodsleyschen Sammlung zu finden. Ein Umstand macht dieses Stück merkwürdig. Als es nämlich zu Cambridge aufgeführet ward, spielte Oliver Cromwell als ein junger Student die Rolle des Gefühls darin, und zwar mit so vieler Empfindung, daß sein Ehrgeiz dabei zuerst aufzuwachen anfing. Folgende Stelle, wo er als spielende Person gekrönet wird, soll ihn unter andern so erhitzt haben, daß er in allem Ernste nach einer wirklichen Krone zu trachten sich vorgesetzt:

Roses and bays, pack hence! this crown and robe
My brows, and body, circles and invests;
How gallantly it fits me! sure the slave
Measured my head, that wrought this coronet.
They lie that say, complexion cannot change!
My blood's ennobled, and I am transform'd
Unto the sacred temper of a king.
Methinks, I hear my noble Parasites
Stiling me Caesar, or great Alexander,
Licking my feet etc.

22. James Shirley, ist einer von den voluminösesten dramatischen Dichtern dieses Perioden, doch gehöret er auch einigermaßen mit in den folgenden. Er hatte zu Cambridge den Gradum angenommen und war auch bereits Prediger in der Grafschaft Hertford, als er zur katholischen Religion übertrat. Er verließ also seine Pfarr, kam nach

London und fing an, für das Theater zu arbeiten. Die Königin Henriette Maria, Karls I. Gemahlin, erzeigte ihm viel Gnade, der er auch, bis sie in dem bürgerlichen Kriege nach Frankreich flüchten mußte, treulich anhing. Er trat hierauf in die Dienste des Herzogs von Newcastle, William Cavendish. Nach der Restauration wurden verschiedne von seinen Lustspielen nicht ohne Beifall in London aufgeführt. Man kann aber nicht sagen, daß ihm Karl II. irgend eine Belohnung für seine beständige Treue gegen das königliche Haus zufließen lassen. Er starb in großem Elende zu London 1666. Er hat an die achtunddreißig dramatische Stücke, meistens Komödien, geschrieben. Zwei davon, The Bird in the Cage und The Gamester, stehen in dem neunten Bande der Dodsley'schen Sammlung. Er hat ihr eine ironische Zuschrift an William Prynne, dessen wir ein andermal gedenken werden, vorgesetzt.

Und dieses werden auch ziemlich die merkwürdigsten dramatischen Dichter aus diesem Perioden sein. Einige andere will ich nur bloß nennen. Joseph Rutter, ein Zeitverwandter des Jonson, dessen tragisch-komische Pastorelle The Shepherd's Holiday in dem siebenten Bande der Dodsleyschen Sammlung vorkömmt. — William Habington, geboren 1605 und gestorben 1654, dessen Tragikomödie The Queen of Arragon Dodsley seinem zehnten Bande einverleibet hat. — John Webster, dessen Tragödie The white Devil or Vittoria Corombona daselbst in dem dritten Bande zu finden. — Gervase Markham, der unter der Regierung Karls I. lebte und für ihn die Waffen ergriff: er ist Verfasser eines einzigen Trauerspiels: Herod and Antipater. — Peter Hausted, ein Geistlicher, der Predigten und Komödien geschrieben, gestorben 1645. — John Day, Jasper Main ꝛc.

Zweiter Periode,

oder das mittlere englische Theater.

1. William Davenant, geboren 1605 zu Oxford, wo sein Vater ein Wirtshaus hielt. Er studierte daselbst in Lincolns-Inn, aber nur kurze Zeit, und that sich seit 1628 mit verschiednen dramatischen Stücken und andern Gedichten hervor. Im Jahr 1637 ward er

gekrönter Poet an Ben Jonsons Stelle. Er blieb dem Könige und der königlichen Familie während dem bürgerlichen Kriege sehr treu und ergeben und kam darüber auch mehr als einmal in Lebensgefahr. Warum er aber die erste Stelle in diesem Perioden verdienet, ist dieses die Ursache. Da die damaligen Eiferer, deren zartes Gewissen es zwar erlaubte, das Blut ihres rechtmäßigen Regenten zu vergießen, aber nicht, einen unschuldigen Scherz anzuhören, alle theatralische Vorstellungen verboten hatten und nun verschiedene Jahre gar keine englische Bühne existierte, so war Davenant der erste, der auf die Wiederherstellung derselben bedacht war. Er mußte aber sehr behutsam zu Werke gehen und vorderhand die Musik für das Hauptwerk ausgeben. Die Stücke, die er in dieser Absicht verfertigte, waren mehr Gespräche und einzelne Deklamationen als wirkliche Tragödien und Komödien. Dieser Zwang aber fiel endlich weg, als im Jahre 1660 die königliche Familie wieder eingesetzet ward. Davenant starb den 7. April 1668. Die Anzahl seiner dramatischen Stücke, die er sowohl vor als nach den Zeiten der Rebellion gemacht, beläuft sich ohngefähr auf zwanzig; sie sind mit seinen übrigen Werken in einem Foliobande zu London 1673 zusammen gedruckt worden.

2. Johann Dryden. Von diesem und seinen sämtlichen dramatischen Werken werde ich in dem folgenden XIII. Artikel umständlich zu handeln anfangen.
3. Nathanael Lee. Er studierte kurze Zeit zu Cambridge und betrat hierauf als Schauspieler das Theater. Man weiß wenig von seinen Lebensumständen. Er starb noch vor seinem vierunddreißigsten Jahre und schrieb elf Tragödien. Er besaß den göttlichen Enthusiasmus eines Poeten und war besonders in dem Ausdrucke der zärtlichen Leidenschaften glücklich. Er war einige Zeit vom Verstande und saß in Bedlam. Für sein feinstes und rührendstes Stück hält man: Lucius Junius Brutus 2c.
4. Thomas Otway, geboren 1651. Er studierte zu Oxford, ging von da nach London und ward ein Schauspieler, wozu er aber die größten Gaben nicht hatte. Er diente hierauf als Soldat in Flandern, kam aber in schlechten Umständen wieder zurück und fing an, für die

Bühne zu schreiben. Seine Lustspiele sind allzu wild und unzüchtig. In seinen Trauerspielen aber ist er so rührend und zeigt sich als einen so großen Meister über das Herz und die Leidenschaften seiner Zuhörer, daß er unter den alten und neuen dramatischen Dichtern nur sehr wenige seinesgleichen hat. Er starb 1685 im dreiunddreißigsten Jahre seines Alters in dem alleräußersten Elende, und der Verfasser des Befreiten Venedigs mußte in dem großmütigen und reichen Englande vor seinem Ende noch betteln!

5. Thomas Shadwell, geboren gegen 1640. Er war gekrönter Poet und starb 1692. Dryden war sein großer Feind; allein er verachtete ihn viel zu sehr. Verschiedne von seinen Komödien sind reich an Humor, und es fehlt ihnen auch nicht an ursprünglichen Charaktern. Er ahmte sonderlich Ben Jonson nach.

6. Thomas Killegrew. Er war Edelknabe bei Karl I. und hernach Kammerjunker bei Karl II., mit dem er zwanzig Jahr außer England lebte. Während dieser Zeit schrieb er neun dramatische Stücke und zwei nach seiner Zurückkunft in London, die daselbst in einem Foliobande 1664 zusammen gedruckt worden. Ein Lustspiel davon, The Parson's Wedding, stehet in dem neunten Bande der Dodsleyschen Sammlung. — Auch von einem andern Dichter dieses Namens, William Killegrew, der Karl I. sehr treu blieb und hernach gleichfalls an Karls II. Hofe lebte, hat man vier dramatische Stücke, die zu Oxford 1666 in Folio zusammen gedruckt worden.

7. Katharine Philips, eines Kaufmanns, John Fowles, Tochter, zu London geboren 1631. Sie übersetzte einige Trauerspiele aus dem Französischen des P. Corneille und starb im zweiunddreißigsten Jahre ihres Alters 1664.

8. Roger Boyle, Graf von Orrery, geboren 1621. Er war einer von den größten Staatsmännern seiner Zeit und schrieb einige Tragödien. Er starb 1679.

9. Aphra Behn; diese bekannte Dichterin ward unter der Regierung Karls I. geboren und lebte ihre jüngern Jahre mit ihrem Vater Namens Johnson in Surinam. Als sie nach London wieder zurückkam, heiratete sie daselbst ein Kaufmann mit Namen Behn. Karl II.

brauchte sie in politischen Angelegenheiten. Sie hat außer verschiednen andern Gedichten siebzehn Komödien geschrieben, welche in vier Duodezbänden 1724 zusammen gedruckt worden. Sie starb 1689.

10. Charles Sedley, geboren gegen 1609. Er kam nach der Restauration an den Hof Karls II., der ihn sehr wert hielt. Er hatte viel Witz, aber eine sehr wilde Lebensart. Die Revolution unter Jakob II. half er sehr befördern. Er ist Verfasser von drei Komödien und eben so vielen Trauerspielen, die mit seinen übrigen Gedichten 1719 in zwei Oktavbänden zusammen gedruckt worden.

11. Georg Etherege, geboren gegen 1636. Er studierte einige Zeit zu Cambridge und that eine Reise nach Frankreich. Seine erste Komödie: The comical Revenge, or Love in a Tub, ward 1664 zuerst aufgeführt und brachte ihm die Bekanntschaft der damals berufenen witzigen Köpfe, des Herzogs von Buckingham, des Grafen von Rochester, des vorerwähnten Charles Sedley zuwege, in deren Lebensart er nicht übel einschlug. Jakob II. schickte ihn als seinen Minister nach Regensburg, wo er auch gestorben sein soll. Er hat außer dem angeführten Lustspiele deren nur noch zwei oder drei gemacht.

12. William Mountford, geboren 1659. Er war ein berühmter Schauspieler und zugleich Verfasser von einigen dramatischen Stücken, unter welchen sich das Possenspiel befindet: Dr. Faustus, with the Humours of Harlequin and Scaramouch. Er ward 1692 meuchelmörderischer Weise umgebracht.

13. John Crown, geboren in Neuschottland in Nordamerika. Er kam nach England über und erlangte als ein dramatischer Schriftsteller an dem Hofe Karls II. nicht den kleinsten Ruhm. Er hat siebzehn Stücke für das Theater geschrieben, unter welchen die Komödie Sir Courtly Nice, or It cannot be für das beste gehalten wird. Er lebte noch 1705 in einem hohen Alter.

14. Thomas Betterton, einer von den größten Schauspielern, die England jemals gehabt hat. Er war geboren 1635 und starb 1710. Er ist auch Verfasser von drei dramatischen Stücken.

15. John Banks, Verfasser von verschiednen Tragödien, die von keinem großen poetischen Genie zeigen, aber doch

nicht selten Thränen erregt haben, welches besonders von seinem Grafen von Essex und Anna Bullen zu sagen ist. Er lebte noch im Jahr 1706.

16. George Farquhar, ein Irländer, geboren 1678. Er studierte in dem Dreifaltigkeitskollegio zu Dublin, betrat aber bald das Theater daselbst. Im Jahr 1696 kam er nach London und ward aus einem Schauspieler ein komischer Schriftsteller. Seine Lustspiele haben ihren Wert, ob er gleich das Alter nicht erreichte, in welchem er eine reife und allgemeine Kenntnis der Welt hätte haben und zeigen können. Er starb nämlich noch vor seinem dreißigsten Jahre 1707 in sehr mißlichen Umständen.

17. Elkanah Settle, geboren gegen 1658. Er spielte von 1680 den politischen Federfechter und war bald ein Tory und bald ein Whig. Zugleich schrieb er an die funfzehn dramatische Stücke und starb 1724.

18. Edward Ravenscraft, Verfasser von elf dramatischen Stücken. Er war ein großer Feind von Dryden. Der Vorwurf des Plagii aber, den er diesem macht, ist ihm selbst mit größtem Rechte zu machen, indem er seine Lustspiele fast alle aus französischen entlehnt hat, ohne sie zu verschönern, welches unter Drydens Feder doch oft geschah. Er muß gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts gestorben sein.

19. William Wycherley. Dieser große komische Dichter war geboren 1640. Er kam sehr jung nach Frankreich, wo er die katholische Religion annahm, der er aber wieder nach seiner Zurückkunft in England entsagte. Er war auf dem Punkte, bei Karl II., der ihn sehr schätzte, ein großes Glück zu machen, als die Liebe auf einmal seine schönsten Hoffnungen zerstörte. Er starb 1715. Sein erstes Lustspiel, Love in a Wood, ist von 1672. Sein Plain-dealer, welchen Voltaire sehr wohl zu brauchen gewußt hat, wird für sein bestes Stück gehalten.

20. Nahum Tate, geboren unter der Regierung Karls II. Er ward nach Shadwells Tode gekrönter Poete und lebte bis gegen 1715. Er ist Verfasser von neun Schauspielen.

21. Thomas d'Urfey, Verfasser von einunddreißig, aber sehr mittelmäßigen Schauspielen. Er starb 1723 in einem sehr hohen Alter. Man kennet die spaßhaften

Lobeserhebungen, die der Zuschauer an verschiedenen Orten von ihm macht.

22. Peter Motteaux, ein Franzose, geboren zu Rouen in der Normandie. Er kam nach England und trieb in London einen ansehnlichen Handel. Er ward dabei ein englischer Schriftsteller und schrieb verschiedne Schauspiele. Er kam 1718 im achtundfunfzigsten Jahre seines Alters ums Leben.

23. Mistreß Manley. Dieses bekannte unglückliche Frauenzimmer ist auch Verfasserin von einigen Schauspielen. Sie starb 1724.

Es finden sich noch verschiedene andere dramatische Dichter, die in diesen Perioden zwar gehören, aber weder schlecht genug, noch gut genug sind, näher gekannt zu werden; dergleichen Flecknoe, Gildon, Cotton, Dennis 2c.

Dritter Periode,

oder das neueste englische Theater.

Ich habe gesagt, daß ich diesen Perioden von einigen mehr feinen als großen Köpfen zu rechnen anfange, die gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts besonders dem englischen Trauerspiele mehr Regelmäßigkeit und Anstand zu geben bemüht waren. Ich will aber damit nicht sagen, daß alle mit ihnen zugleich lebende oder auf sie folgende dramatische Schriftsteller ihres Landes die nämliche Bahn betreten. Genug, daß ihr Beispiel auf alle wenigstens so viel Einfluß gehabt zu haben scheint, um mit ihnen eine neue Klasse anfangen zu können, worüber ich mich anderwärts näher erklären werde.

1. Nicholas Rowe. Dieser vortreffliche Dichter ward geboren 1673 in der Grafschaft Bedford. Sein erstes Trauerspiel, The ambitious Stepmother, schrieb er in seinem fünfundzwanzigsten Jahre. Sein Tamerlan war dasjenige, worauf er sich selbst das meiste einbildete. Dieses Stück wird jährlich den vierten und fünften November, als an den Gedächtnistagen der Pulververschwörung und der Landung König Wilhelms III. in England, gespielet. Rowe schrieb auch ein Lustspiel, welches aber keinen Beifall fand. Er starb den 6. Dezember 1718.

2. Joseph Addison. Dieser ungemeine Schriftsteller verdient hier wegen seines berufenen Cato eine Stelle,

ob es gleich nicht wahr ist, daß dieser Cato, wie Voltaire sagt, für die erste vernünftige (raisonnable) englische Tragödie zu halten, und ob er gleich auch bei weitem von der Vollkommenheit nicht ist, daß er vor allen andern den Deutschen so bekannt zu werden verdient hätte. Addison war geboren 1672, und sein Cato erschien zum erstenmale 1713. Er starb 1719.

3. William Congreve, geboren gegen 1671 oder 72. Er ward in Irland erzogen und studierte zu Dublin. Sein erstes Lustspiel, The old Batchelor, kam 1693 auf das Theater. Das einzige Trauerspiel, welches er geschrieben, zeiget, daß das Tragische seine Sache ganz und gar nicht gewesen. Er hörte zeitig wieder auf, für das Theater zu schreiben, weil das Publikum sein bestes Stück zu kalt aufgenommen hatte. Er starb den 19. Jänner 1729.

4. John Vanbrugh. Er und Congreve sind in diesem Perioden ohne Zweifel die größte Zierde der komischen Szene. Er starb 1726. Seine Lustspiele, an der Zahl achte, sind in zwei Oktavbänden zusammen gedruckt. (London 1734.)

5. Richard Steele, gehöret als Verfasser verschiedner Lustspiele hierher. Das erste davon, The Grief à la Mode, kam 1702 auf das Theater. Das beste und ausgearbeitetste ist: The conscious Lovers, welches 1722 zuerst gespielt ward. Er starb den 1. September 1729.

6. Elijah Fenton, Verfasser eines sehr guten Trauerspiels, Mariamne, welches 1723 auf die Bühne kam. Er starb 1730.

7. Edmund Smith, gleichfalls Verfasser nur eines Trauerspiels, Phädra und Hippolytus, das aber gewisser glänzenden Fehler wegen näher gekannt zu werden verdienet. Er starb 1710.

8. Katharine Cockburn. Diese nicht geringschätzige Verteidigerin des Locke ist auch Verfasserin verschiedner Schauspiele. Sie war geboren 1679 und starb 1747.

9. Ambrose Philips. Dieser Dichter, den Pope ein wenig zu sehr verachtet hat, ist Verfasser verschiedner rührender Trauerspiele, unter welchen sich auch eine Uebersetzung der Andromache des Racine befindet. Er starb 1748.

10. James Thomson, dessen Leben in dem ersten Stücke dieser Bibliothek zu finden.
11. Aaron Hill, geboren 1685. Er sahe sehr jung Aegypten, Palästina und einen großen Teil der Morgenländer, von welcher Reise er 1705 wieder zurückkam. Seine erste Tragödie, Elfrid, or the fair Inconstant, kam 1709 auf die Bühne. Er übersetzte die Zaire und Alzire des Herrn von Voltaire, welche beide Trauerspiele unter seiner Feder nichts verloren haben. Er starb 1749.
12. Lewis Theobald, er, den Pope zuerst zum Helden seiner „Dunciade" gemacht hatte. Er ist Verfasser von verschiednen Schauspielen, unter welchen sich einige Uebersetzungen aus dem Griechischen des Sophokles und Aristophanes befinden.
13. James Miller, geboren 1703. Ein Geistlicher seines Standes, der sich aber kein Bedenken machte, für das Theater zu arbeiten. Die berühmteste von seinen Komödien ist: The Humours of Oxford, in welcher die gewöhnlichen Thorheiten und Laster der daselbst studierenden Jugend sehr lebhaft abgeschildert werden. Sie ward 1729 zum erstenmale aufgeführt. Er starb 1743.
14. George Lillo, der Verfasser des unter uns so bekannten Kaufmanns von London, geboren zu London 1693. Er war von Profession ein Juwelierer. Das gedachte Stück kam 1731 zuerst auf die Bühne. Die Geschichte ist nicht von seiner Erfindung, sondern aus einem alten Bänkelsängerliede genommen, welches bei der Gelegenheit wieder gedruckt und in einem Tage zu tausenden verkauft ward. Lillo hat noch verschiedene andere Trauerspiele geschrieben und starb 1739.

Es gehören noch zu den verstorbenen dramatischen Dichtern aus diesem Perioden John Hughes, Charles Johnson, Philipp Frowde, Fielding und einige andere. Von den noch lebenden will ich zu einer andern Zeit reden und die vornehmsten derselben itzt nur nennen: Young, Moore, Mallet, Havard, Jones, Whithead, Mason, Hume rc.

XIII.

Von Johann Dryden und dessen dramatischen Werken.

Dieser große Dichter ward geboren den 6. August 1631 zu Aldwincle bei Oundle in der Grafschaft Northampton, aus einer ganz ansehnlichen Familie. Seine erste Unterweisung bekam er in der Schule zu Westminster unter dem berühmten D. Busby. Von da kam er 1650 in das Dreifaltigkeits-Collegium zu Cambridge.

Man findet eben nicht, daß er sein großes poetisches Genie sehr frühzeitig gezeigt habe. Er war bereits über dreißig Jahr, als er sein erstes Lustspiel verfertigte. Ehe ich aber von diesem ein mehrers sage, erlaube man mir, von seinem

Versuch über die dramatische Poesie

(Essay of Dramatick Poesie) zu reden. Wenn ein Schriftsteller in seiner Gattung beides, Regeln und Beispiele, gegeben, so erfordert es die Natur der Sache, sich jene zuerst bekannt zu machen.

Der gedachte Versuch ward 1668 zum erstenmale gedruckt; ich bediene mich aber eines neuen Abdrucks von 1693, zu London auf sieben Quartbogen. Dryden hat ihn Karln, Grafen von Dorset und Middlesex zugeeignet und sagt in der Zuschrift, daß er ihn zu der Zeit geschrieben, als ihn die Wut der Pest aus der Stadt getrieben. Dieses war das Jahr 1665. Die Theater waren während dieser Landplage in London alle geschlossen, und Dryden konnte sich mit nichts als den Gedanken davon auf dem Lande unterhalten und that dieses, wie er sagt, mit eben dem Vergnügen, mit welchem ein Liebhaber an seine abwesende Gebieterin denket.

Es hat aber Dryden seinen Versuch in eine Unterredung zwischen vier Freunden, Namens Eugenius, Crites,

Lisidejus und Neander, eingekleidet, und der Tag dieser Unterredung ist der merkwürdige Tag, an welchem der damalige Herzog von York (nachher Jakob II.) über die holländische Flotte unter dem Admiral Obdam den großen Sieg erhielt. Die vier Freunde befanden sich auf einem Boote, auf welchem sie nach Greenwich zufuhren, um das Kanonenfeuer zwischen den streitenden Flotten von weitem mit anzuhören. Als sich nun der Schall immer nach und nach von den englischen Küsten entfernte und Eugenius dieses für ein günstiges Omen des für seine Nation ausgefallenen Sieges hielt, fielen ihm zwar alle bei, Crites aber, ein Mann von sehr scharfer Beurteilungskraft und einem etwas allzu ekeln Geschmacke, der ihn oft in den Verdacht eines bösartigen Gemüts brachte, sagte lächelnd: „Wenn auf dieses Seegefecht nicht so gar viel ankäme, so würde er den Sieg kaum gewünscht haben, da er schon im voraus wisse, wie teuer er ihm werde zu stehen kommen, und wie viel elende Verse er darauf werde hören und lesen müssen.“ Er setzte hinzu, „daß diesen ewigen Reimern keine Gelegenheit entwischen könne, und daß sie auf ein Treffen mit eben so heißhungriger Begierde als Raben und andere Raubvögel lauerten.“ — „Einige von ihnen,“ fuhr Lisidejus fort, „haben sich bereits, wie ich weiß, auf jeden Fall so gefaßt gemacht, daß sie nicht allein mit einem Lobgesange auf den Sieg, sondern, wenn es nötig wäre, auch wohl mit einer Trauerode auf den Tod des Herzogs sogleich bei der Hand sein können &c.“ — Die Unterredung kömmt allmählich auf einige schlechte Dichter insbesondere, und Crites schließt, „daß es überhaupt itzt wenig gute Schriftsteller gebe, die man mit den Alten vergleichen könne, oder sich auch nur zu der Würde des letztvergangenen Weltalters erhüben.“ — (Er verstehet unter diesem letztvergangenen Weltalter die kurz vor dem bürgerlichen Kriege vorhergegangenen Jahre, die Regierung der Königin Elisabeth und Jakobs I., unter welcher Shakespeare, Jonson und andere große Genies lebten.)

„Wenn sich Ihr Unwille gegen die itzigen schlechten Scribenten,“ erwiderte Eugenius dem Crites, „bloß auf Ihre Verehrungen des Altertums gründet, so kann niemand williger sein, jene großen Griechen und Römer zu bewundern, als ich. Dem ohngeachtet aber kann ich doch auch von dem Zeitalter, in welchem ich lebe, und von meinem Lande unmöglich so verächtlich denken, daß ich nicht glauben sollte, wir kämen

in den meisten Gattungen der Poesie den Alten gleich und überträfen sie sogar in einigen. Und warum sollte ich auch nicht für die Ehre meines Weltalters ebenso eifrig sein, als ich finde, daß die Alten für die Ehre des ihrigen gewesen sind? Denn auch Horaz sagt:

Indignor quidquam reprehendi non quia crasse
Compositum illepideve putetur, sed quia nuper,

und darauf:

Si meliora dies, ut vina, poemata reddit,
Scire velim pretium chartis quotus arroget annus?

„Doch ich sehe, daß ich in ein allzu weites Feld gerate; die Poesie ist von allzu großem Umfange; es haben sich in jeder Gattung derselben so manche Alte und Neue so sehr hervorgethan, daß es nötig sein wird, unsern Streit auf eine einzelne Gattung einzuschränken." Eugenius fragt also den Crites, auf welche. Crites wählt das Drama, und von diesem will er beweisen, daß sowohl die Alten die Neuern als das vergangene Weltalter das itzige darin übertroffen.

Nachdem sie für gut befunden, eine etwanige Erklärung oder vielmehr Beschreibung von dem Schauspiele überhaupt vorauszusetzen, nämlich, ein Schauspiel sei eine wahre und lebhafte Abschilderung der menschlichen Natur, welche die Leidenschaften und Launen derselben (humours) nebst den Abwechselungen des Glückes, denen sie ausgesetzt ist, zum Vergnügen und Unterricht vorstelle, fängt Crites zum Behuf der Alten folgendergestalt an zu reden: — — — — — — — — —

Hierauf folgt die Beurteilung des gedachten Stücks vom Jonson, die ich mir bei einer andern Gelegenheit zu nutze machen werde. Voritzo will ich nur die Erklärung mitnehmen, welche Dryden von dem, was die Engländer Humor nennen, gibt. Ich erinnere zugleich, daß ich Humor, wo ich das Wort übersetzen will, durch Laune gebe, weil ich nicht glaube, daß man ein bequemers in der ganzen deutschen Sprache finden wird. — — — — — — — — — — — —

Zu Ende des Versuchs wird die Unterredung auf den Gebrauch der Reime in den Schauspielen gelenkt, wider welchen sich Crites mit sehr guten Gründen erklärt. — — —

Er wendet zwei Gründe, die man für den Reim hat brauchen wollen, wider denselben sehr geschickt an. — — —

Neander sucht auf diese Gründe Verschiednes zu antworten. — — —

Neander ist Dryden selbst, wie er nicht undeutlich zu verstehen gibt. Er hatte die wenigen Stücke, die er damals noch für die Bühne gemacht hatte, alle gereimt, und er verteidiget also seine eigne Sache, indem er dem Reime das Wort spricht. Sobald er aber, mehr und geschwinder zu schreiben, durch äußerliche Umstände gezwungen ward, setzte er seine Theorie beiseite und opferte, wie wir in der Folge sehen werden, den widerspenstigen Reim reellen Vorteilen auf.

Die Fortsetzung in dem nächsten Stücke.*)

*) Diese Fortsetzung erschien nicht, da die Theatr. Bibl. mit dem 4. Stück aufhörte. D. H.

XIV.

Entwürfe ungedruckter Lustspiele des italienischen Theaters.

Es ist bekannt, daß die Italiener den größten Teil ihrer Komödien aus dem Stegreife spielen und sich dabei bloß nach kurzen geschriebenen Entwürfen richten, in welchen ohngefähr die Intrigue überhaupt, die Anzahl der spielenden Personen, die Folge der Szenen, einige der scherzhaftesten Einfälle und hier und da ein Theaterspiel bemerkt sind; die Ausführung der Rollen wird eines jeden Schauspielers eigener Geschicklichkeit überlassen. Viele von diesen Entwürfen sind sehr alt und haben sich seit undenklichen Zeiten von einer Bühne auf die andere, von einem Akteur auf den andern fortgepflanzt. Und je älter sie sind, desto vortrefflicher sind sie oft; ja, sie scheinen nicht selten Ueberbleibsel alter verlorner römischen Lustspiele eines Plautinischen Kopfes, wenigstens von der geringern Art der Mimen, zu sein; verunstaltete Ueberbleibsel zwar, aber doch Ueberbleibsel. Neuere Komödienschreiber haben sich ihrer auch sehr wohl zu bedienen gewußt, und besonders will man von Molièren wissen, daß er sich ungemein aus ihnen bereichert und daß er, wenn man ihn zur Wiedererstattung dieses gelehrten Raubes zwingen könnte, der große komische Kopf vielleicht nicht mehr scheinen dürfte, für den er itzt durchgängig gehalten wird. Es ist diese Beschuldigung nicht ganz ohne Grund; nur muß man nicht glauben, daß sie dem Manne, dem man sie macht, schimpflich sei. Ein komischer Dichter von Molières Gattung kann ohnmöglich alles aus seinem Kopfe nehmen; andere Dichter können es weit eher, auch vielleicht andere komische Dichter, deren Personen man es aber auch ansiehet, daß sie alle in einem Gehirne erzeugt worden. Und was bekümmert sich endlich das Publikum darum, wo ein Molière den Stoff,

es zu belustigen, hernimmt? Wenn das stehlen heißt, sagt das Publikum, so wollten wir wohl alle komische Dichter höflich ersucht haben, — gleichfalls zu stehlen,

Dieses nun und die Betrachtung, daß wir Deutsche ohne Widerrede unter allen gesitteten Völkern in dieser Art von Poesie die meisten Hilfsmittel bedürfen, haben mich bewogen, die besten Entwürfe ungedruckter italienischer Lustspiele zu sammeln und gleichsam ein Magazin für unsere komische Dichter anzulegen, aus welchem sie sich sicherer und zugleich unschuldiger versorgen können als aus ganzen gedruckten Stücken, die leicht selbst in einer Uebersetzung auf unserer Bühne erscheinen und sie also der Gefahr, verglichen zu werden, aussetzen möchten.

Ich werde mich zwar bloß auf das italienische Theater zu Paris einschränken müssen; doch da auf diesem so viel berühmte Schauspieler ohne Zweifel den ganzen Reichtum aller italienischen Bühnen zusammengebracht und ausgeleget haben, so wird meine Sammlung dadurch zwar leichter, aber hoffentlich nicht unvollständiger werden. Ich muß noch erinnern, daß die wenigsten dieser Entwürfe alt sein werden — ich komme zu spät; die alten sind schon verbraucht —, auch daß nicht alle Entwürfe in italienischer Sprache gespielter, sondern nur in dem italienischen Geschmacke abgefaßter Komödien sein werden. Dieses letztere zwar hätte ich kaum erinnern dürfen; denn wem ist es unbekannt, daß sich die italienischen Schauspieler in Paris gleichsam nationalisieret haben und eben so wohl in der französischen als in ihrer eignen Sprache spielen? Genug, daß es Entwürfe von lauter ungedruckten Stücken sein werden, welche den oben angezeigten Nutzen für unsere theatralischen Dichter haben können.

Die Entwürfe selbst sind teils zu Paris auf einzeln Blättern den Zuschauern zur Nachricht gedruckt worden, teils hat man sie periodischen Schriften, und besonders dem bekannten Merkur, einverleibet. Ein neues Werk aber, welches im Jahr 1756 unter dem Titel: Histoire des Théâtres de Paris etc., in sieben nicht kleinen Duodezbänden zu Paris herausgekommen, hat seinen vornehmsten Wert von diesen gesammelten Entwürfen erhalten.

Nachdem ich also auch meine Quellen angezeigt, will ich nun die Entwürfe selbst vorlegen und sie so viel als möglich unter die verschiednen Verfasser zusammenbringen. Der erste von diesen Verfassern sei der ältere Riccoboni. Ihm

mögen die übrigen, doch ohne alle Ordnung der Zeit, wie sie mir vorkommen, folgen.

1) Le Joueur, in drei Aufzügen. Nach dem Entwurfe des ältern Riccoboni den 6. Dezember 1718 zum erstenmale aufgeführt.

Der Beifall, welchen dieses Stück erhielt, war ein hinlänglicher Beweis, daß dieser Charakter, welchen Regnard bereits so glücklich auf das Theater gebracht hatte, auch noch von einer andern Seite mit nicht geringerm Glücke vorgestellt werden können. Der neue Spieler war in allen seinen Handlungen Spieler, und der Zuschauer erkannte ihn durchgängig darin. Sein Bedienter war der einzige, dem die herrschende Leidenschaft seines Herrn für das Spiel bekannt war; seine Gebieterin selbst wußte von dieser seiner Schwachheit nichts, sie bildete sich vielmehr ein, daß er sein einziges Vergnügen an der Weltweisheit und an den schönen Wissenschaften habe, und daß er es nur aus Bescheidenheit und Wohlstand nicht eingestehen wolle. Dahin deutete sie denn auch alle Handlungen, die etwa seine wahre Meinung hätten verraten können. Die Verwickelung des Stücks war einfach und voller Handlung, deren Feuer sich bis an das Ende vermehrte. Die Fabel war folgende:

In dem ersten Aufzuge ist der Spieler auf dem Punkte, sich zu verheiraten, und der Oheim seiner Braut kömmt mit dem Notarius, ihn den Heiratskontrakt unterzeichnen zu lassen. Der Notarius verlangt seine Bezahlung von ihm; da er aber alles die vorhergehende Nacht verloren hat, so weiß er ihn in der Geschwindigkeit nicht besser loszuwerden, als daß er ihm eine goldene Tabatière verspricht und ihn also sehr zufrieden fortschickt. Kaum ist der Notarius weg, so kömmt ein Schuldner, der ihn um fünfundzwanzig Pistolen mahnet, die er ihm ehedem geliehen. Eine neue Verwirrung und neue Komplimente; doch der Schuldner bleibt hartnäckig und läßt sich nicht abweisen; was ist also zu thun? Der Spieler gibt ihm seinen Heiratskontrakt zum Unterpfande und verspricht ihm, daß er ihn vor allen andern von der Mitgift bezahlen wolle. Kurz darauf meldet man seine Gebieterin bei ihm an, und weil er von ihr für keinen Spieler angesehen sein will, so steckt er geschwind ein Spiel Karten, welches auf dem Tische lieget, zu sich in die Tasche. Indem er aber das Schnupftuch herauszieht, reißt er zum Unglücke einen Teil

derselben mit heraus, welche seiner Gebieterin vor die Füße fallen, die doch im geringsten keine üble Auslegung davon macht, sondern ihn mit dem Gebrauche, den Gelehrte gemeiniglich von den Karten machen, auf eine verbindliche Weise entschuldiget. Und für einen Gelehrten hält sie ihn in allem Ernste.

In dem zweiten Aufzuge gibt er seiner Gebieterin ein Festin, und eben als der Ball seinen Anfang nehmen soll, kömmt ein Seeoffizier von seinen Freunden dazu. Dieser Mensch hat ganz und gar keinen Geschmack am Tanzen und beredet den Spieler unvermerkt, in ein Seitenzimmer mit ihm zu gehen, um eine Viertelstunde mit einander da zu doppeln. Unser Spieler, der jetzt ziemlich bei Gelde ist und das Spiel weit mehr als seine Gebieterin liebt, bittet sie, den Ball unterdessen immer zu eröffnen, mit der Versicherung, daß er den Augenblick bei ihr sein wolle. Er hält ihr auch wirklich Wort, kömmt aber in einer solchen Verwirrung und mit so wilden Augen wieder zurück, daß man leicht erraten kann, er müsse alles verloren haben. Seine Gebieterin, die nichts weniger als die wahre Ursache seiner Verwirrung und Unruhe vermutet, zwingt ihn, in diesem peinlichen Zustande eine Menuett mit ihr zu tanzen. Er weigert sich vergebens; sie führt ihm zur Ursache an, daß ihm das Tanzen am allerersten den philosophischen Streit wieder aus dem Kopf bringen werde, den er ohne Zweifel eben itzt mit seinem Freunde, dem Seeoffizier, gehabt habe. Der Spieler, um die wahre Ursache seiner Verwirrung zu verbergen, gibt seiner Gebieterin also die Hand; da aber seine Zerstreuung gar zu stark ist, so unterbricht er nicht selten den Tanz und ist bloß mit seinem Verluste beschäftiget. Bald sagt er seinem Bedienten, dem Harlekin, etwas ins Ohr, welches denn nicht selten Verwünschungen seiner selbst sind; bald sucht er überall in seinen Taschen, ob er gar nichts übrig behalten, und endlich überläßt er sich dem Unglücke, das ihm zugestoßen, so sehr, daß er zum Schlusse der Menuett ganz allein auf dem vordersten Teile des Theaters tanzet, indem seine Gebieterin ganz hinten gleichfalls allein tanzet, welches zu einem sehr lächerlichen Theaterspiele wird. Kaum aber hat sich der Spieler aus dieser Verwirrung herausgerissen, als er in eine andere verfällt. Harlekin, den er vor seinem Verluste zu dem Trakteur geschickt hatte, um ein großes Abendessen nach dem Balle zu bestellen, bringt ihm die traurige Nachricht, daß der verdammte

Trakteur eher durchaus nichts hergeben will, bis seine alten Rechnungen bezahlt wären; alles, was er habe ausrichten können, wäre dieses, daß er den Trakteur mit hergebracht, um selbst mit ihm zu sprechen. Der Trakteur kömmt; der Herr und der Bediente bitten ihn leise und thun ihm alle möglichen Versprechungen: er bleibt unerbittlich. Seine Gebieterin wird unterdessen ungeduldig, siehet nach ihrer Uhr und findet, daß sie stehen geblieben ist; sie gibt sie dem Spieler, um von ihm zu erfahren, ob sie wirklich nicht gehe. Der Spieler nimmt sie und wendet sich wieder zu dem Trakteur, um ihn wo möglich noch zu bewegen; dieser aber, als er die Uhr sieht, fragt ihn geschwind, ob er sie ihm zum Unterpfande geben wolle? Der Spieler hält diesen Einfall für eine Eingebung und sieht sich auf einmal aus seiner Verwirrung. Er gibt ihm die Uhr sogleich, wendet sich zu seiner Gebieterin und sagt ihr, daß ihre Uhr wirklich stehen geblieben sei; wenn sie es aber für gut befände, so wolle er sie diesem Manne (indem er auf den Trakteur zeiget) mitgeben, welcher ohne Zweifel der geschickteste Uhrmacher in dem ganzen Reiche sei. Das junge Frauenzimmer ist es zufrieden, und der Spieler läßt die Uhr dem Trakteur mit den Worten, daß er sie morgen früh nur wiederbringen und seine Bezahlung sogleich dafür erhalten solle.

In dem ersten Auftritte des dritten Aufzuges sieht man den Spieler voller Verzweiflung; nachdem er sich so lange zwingen müssen und sich nun allein befindet, fängt er sein übles Glück nach aller Bequemlichkeit an zu verwünschen und zu verfluchen. Harlekin als ein redlicher Diener nimmt sich die Freiheit, ihm wegen seiner Aufführung Vorstellungen zu machen; allein er fällt ihm sogleich ins Wort und versichert auf das teuerste, daß er nunmehr fest beschlossen habe, niemals wieder zu spielen; nach diesem Entschlusse fühlet er sich auch wieder in der vollkommensten Ruhe. In eben dem Augenblicke aber verraten seine Gebärden und seine Augen eine innere Verzweiflung, die seinem Vorgeben widerspricht. Unterdessen nimmt er sich doch vor, um die müßige Zeit, die er sonst auf das Spiel verwandt, anderwärts anzuwenden, sich auf die Poesie zu legen. Nachdem er die verschiedenen Gattungen derselben erwogen, so wählt er die dramatisch-komische, weil ihm sowohl die Vorteile als das Vergnügen in die Augen stechen, die ein Verfasser notwendig genießen müsse, dessen Werke öffentlich aufgeführet werden und den

Beifall des Publikums erhalten. Um seinen Geist nun immer darauf vorzubereiten, so befiehlt er dem Harlekin, ihm ein poetisches Werk zu holen. Harlekin bringt ihm eines, welches den Titel führt: Der Spieler, ein Lustspiel des Herrn Regnard. Kaum aber hat Lelio, so heißt unser Spieler, die Augen auf diesen Titel fallen lassen, als er es zornig wegwirft und die Unverschämtheit der Schriftsteller verwünscht, die sich einen so wackern Mann, als ein Spieler sei, auf die Bühne zu bringen unterstehen dürfen. In eben dem Augenblicke kömmt der Bruder seiner Gebieterin zu ihm und fragt, ob er ihm nicht die Zahlung eines Wechselbriefs von viertausend Livres vorstrecken könne. Lelio bekömmt die Gedanken, daß er sich mit diesem Wechselbriefe vielleicht um so viel eher wieder helfen könne, da sich eben neue Spieler bei ihm eingefunden haben; er macht sich also kein Bedenken, dem Mario, dem Bruder seiner Braut, zu versprechen, daß er es mit Vergnügen thun wolle, und indem er den Wechsel vor sich hat, läßt er sich auch sogleich in das Spiel ein. Der Gläubiger, der in dem ersten Aufzuge vorgekommen, und dem er seinen Heiratskontrakt zum Unterpfande gegeben, kömmt zu dem Mädchen der Flaminia und fragt sie, ob ihre Gebieterin wirklich den Lelio heirate. Er läßt sich übrigens nicht lange bitten, ihr zu sagen, daß ihm Lelio zur Versicherung einer beträchtlichen Summe den Heiratskontrakt eingehändiget habe. Violette gibt sogleich ihrer Gebieterin davon Nachricht; diese aber, die noch immer für den Lelio eingenommen ist, will es nicht glauben und kömmt auch eher nicht aus ihrem Irrtume, als bis sich der Trakteur wieder einstellt, sich entdeckt, ihr die Geschichte des Lelio erzählt und ihn für den entschlossensten Spieler erklärt. Endlich wird sie völlig davon überzeugt, als sie zwei Spieler aus dem Hause des Lelio kommen sieht, die das Silberzeug und die Stoffe, welche sie ihrem Bräutigam geschenkt, mit sich wegtragen. Sie entschließt sich, den Trakteur zu bezahlen, um ihre Uhr wieder zu haben, und verspricht den beiden Spielern, das Silberzeug und die Stoffe einzulösen. Lelio kömmt dazu, voller Verzweiflung wegen seines neuen Unglücks, und findet sich zwischen seiner Gebieterin, dem Oheim und dem Mario, den er um den Wechsel so schändlich gebracht hat. Jeder nimmt von ihm auf die empfindlichste Art, so wie es sein unordentliches Leben verdienet, Abschied, und er bleibt stumm und ohne Verantwortung da stehen. Zu seinem Glücke kömmt

noch ein Freund dazu, der ihn aus dieser Verwirrung reißt; er sei, sagt dieser Freund, im Begriffe, sich einzuschiffen und nach Peru zu gehen, und komme also, von ihm Abschied zu nehmen. Lelio antwortet ihm kein Wort, sondern holt seinen Degen, seinen Mantel und seinen Hut und bietet sich ihm zum Reisegefährten an. Der Freund ist es sehr wohl zufrieden; sie gehen also mit einander ab, nachdem Lelio vorher von dem Harlekin, dem er das wenige, das ihm noch übrig geblieben, läßt, Abschied genommen und ihn gebeten, seine Gläubiger zu versichern, daß er sie in Peru nicht vergessen wolle.

2) L'Italien francisé, in fünf Aufzügen, nach dem Entwurfe des ältern Riccoboni den 30. Junius 1717 zum erstenmale aufgeführt.

Personen: Pantalon. Lelio, dessen Sohn. Harlekin, Bedienter des Lelio. Der Doktor. Silvia, die Tochter des Doktors. Flaminia, des Doktors Nichte. Scapin, der Flaminia Bedienter. Ein zweiter Bedienter der Flaminia, in ein Frauenzimmer verkleidet. Mario und dessen Bedienter Scaramouche. Die Szene ist in Mailand, vor und in dem Hause des Pantalon.

Lelio, ein junger Reicher von Adel, hatte zu Mailand Gelegenheit gehabt, mit Franzosen öfters umzugehen, und dadurch an allen französischen Manieren einen außerordentlichen Geschmack bekommen. Diese Neigung ist mit der Zeit so stark geworden, daß das, was anfangs nur ein leichtes Vergnügen war, zu einer herrschenden Leidenschaft angewachsen. Er hat keine andre Ergötzung in der Welt, als daß er dieser galanten Nation nachzuahmen sucht, deren beständiger Anbeter er ist; er schätzet alles, was sich nicht aus Frankreich herschreibt, für gering und verachtet ohne Unterschied, was Italien Schönes und Vortreffliches aufzuweisen hat.

Pantalon, des Lelio Vater, ist gesonnen, ihn zu verheiraten, und bestimmt ihm ein junges, sehr schönes Frauenzimmer von gutem Stande, Namens Silvia, zur Gemahlin; weil er aber wider die Italienerinnen eingenommen ist und glaubt, daß sie voller Fehler und an Annehmlichkeit mit den französischen Damen gar nicht zu vergleichen wären, so will er von dieser Heirat durchaus nichts hören, bloß aus der Ursache, weil Silvia keine Französin ist.

Eben da dieses vorgeht, kömmt Flaminia bei ihrem

Oheim, dem Doktor, zu Mailand an und erfährt die wenige Achtung, welche Lelio gegen das italienische Frauenzimmer hat, und wie sehr er hingegen für das französische eingenommen sei. Sie findet sich ungemein dadurch beleidiget, und in der Absicht, die Sache ihres Geschlechts und ihres Vaterlands zu verteidigen, läßt sie sich dem Lelio unter dem Namen einer Französin, die sich einige Zeit bei dem Doktor aufhalten werde, vorstellen. Dieses gibt dem Lelio, der sich sogleich in sie verliebt, Gelegenheit, seine übertriebene Achtung der Französinnen durch neue Entzückungen an den Tag zu legen und ihre Vorzüge vor den Italienerinnen unendlich zu erheben. Da Harlekin, der schon seit langer Zeit Violetten liebt, seinen Herrn alle Augenblicke von französischen Damen reden und sie so außerordentlich loben höret, so fängt es ihm an zu gereuen, daß er diesem Mädchen sein Wort gegeben, und entschließt sich so wie sein Herr, gleichfalls keine andere als eine Französin zu heiraten. Violette, die über diese Untreue in Verzweiflung gerät, ersucht die Flaminia um ihren Beistand, die sogleich einen von ihren Bedienten als ein Frauenzimmer verkleiden läßt und ihn mit zu dem Lelio nimmt, wo Harlekin, der ihn für eine Französin hält, tausend Ausschweifungen mit ihm begeht. Und dieser doppelte Betrug ist der Inhalt dieser Komödie, deren Verwickelung und Auflösung darin besteht und die sich endlich mit der Verheiratung der Flaminia und des Lelio endet.

3) Il Marito vitioso, in fünf Aufzügen, nach dem italienischen Entwurfe des ältern Riccoboni den 29. Junius 1716 zum erstenmale aufgeführt.

Personen: Pantalon, ein Venetianischer Kaufmann, der sich zu Neapolis niedergelassen, Vater der Flaminia, des Mario und des Silvio. Harlekin und Violette, Bediente des Pantalon. Lelio, Liebhaber der Flaminia. Der Doktor. Scaramouche. Scapin.

Das Stück ist den Sitten von Venedig gemäß abgefaßt, und die Szene liegt in und vor dem Hause des Pantalon.

Pantalon, ein Venetianischer Kaufmann, der sich zu Neapolis niedergelassen, überläßt sich dem Trunke und gerät unter liederliche Leute, die ihn zu einem vollkommenen Trunkenbolde machen. Er versagt seine Tochter Flaminia dem Lelio, der sie heftig liebt, weil er ihn nicht für reich genug hält. Von den zwei Söhnen, welche er hat, Namens Mario und

Silvio, nimmt sich der eine der Handlung sehr eifrig an, und der andre will durchaus reisen, wozu aber der Vater seine Einwilligung zu geben sich weigert.

Das liederliche Leben des Pantalons macht, daß er seine Angelegenheiten gänzlich vernachlässiget, und in der Trunkenheit hat er den Doktor und den Scaramouche beleidiget, die sich deswegen zu rächen suchen. Harlekin liebt Violetten, welche eben so wie er bei dem Pantalon in Diensten ist; er wird aber von ihr abgewiesen, weil sie den Scapin liebt. Gleichwohl verführt ihn die Liebe, die er zu ihr trägt, daß er ihr seinen Herrn zu bestehlen verspricht, weil er sich Hoffnung macht, nach geschehenem Diebstahle mit ihr davon zu fliehen und sie zu heiraten. Scapin macht sich die Trunkenheit des Pantalon zu nutze und schiebt ihm anstatt einer Quittung, die er unterschreiben soll, eine Handschrift unter, in welcher er zu der Verbindung des Lelio mit der Flaminia seine Einwilligung gibt. Als der Alte wieder nüchtern wird und gleichwohl seine Unterschrift nicht leugnen kann, gerät er in außerordentliches Erstaunen darüber. Der Doktor, dem Pantalon schuldig ist, um sich wegen des von ihm angethanen Schimpfes zu rächen, läßt alle Waren aus seinem Lager wegnehmen. Den Augenblick darauf bringt man ihm den Mario geführt, den Scaramouche in einem Zweikampfe verwundet hat, um die ihm gleichfalls von dem Vater erwiesene Beleidigung an dem Sohne zu rächen.

Sein zweiter Sohn Silvio nimmt ihm, als er schläft, den besten Teil seiner Kasse und flieht damit fort, die Welt zu durchstreichen. Und damit das Unglück endlich vollkommen werde, stiehlt ihm auch Harlekin, den er allezeit für einen sehr getreuen Diener gehalten, auf Anstiften der Violette eine sehr beträchtliche Summe und gibt sie diesem Mädchen, die ihn aber zum besten hat und mit dem Scapin davongeht. Pantalon erkennt nunmehr, daß sein liederliches Leben die Quelle aller dieser Unglücksfälle ist, versichert, vom Trinken gänzlich abzulassen, und endiget das Stück durch die Einwilligung, die er zu der Heirat der Flaminia mit dem Lelio erteilet.

4) L'Imposteur malgré lui, in fünf Aufzügen, nach dem Entwurfe des ältern Riccoboni den 4. Julius 1714 zum erstenmale aufgeführt.

Personen: Lelio Lindori, ein edler Genueser. Harlekin, dessen Bedienter. Capandro Ardenti, ein Alter.

Flaminia, dessen Tochter. Mario, dessen Sohn. Silvia, Schwester des Lelio. Scaramouche, Liebhaber der Flaminia.

Die Szene ist zu Mailand, und dieser Entwurf selbst ist eigentlich aus einem spanischen Lustspiele des Moreto gezogen.

Lelio hatte in Genua, seinem Vaterlande, einen unbekannten Kavalier in einer vertrauten Unterredung mit seiner Schwester Silvia betroffen, sich mit ihm geschlagen und ihn verwundet. Weil er die Folgen dieses Zweikampfs fürchtet, welcher seinen Feinden Gelegenheit gibt, ihn in einen schlimmen Handel zu verwickeln, so flieht er nach Mailand. Als er in dieser Stadt ist, wird er in die Flaminia verliebt, von deren Familie er nichts weiß und die er auch nicht anders als auf Spaziergängen sehen kann. Unterdessen (und hier fängt sich die Komödie an) trifft Scaramouche, ein vertrauter Freund eines alten Bürgers von Mailand, des Capandro Ardenti, dessen Tochter, die eben gedachte Flaminia, er heiraten soll, den Lelio an. Er wird durch die große Gleichheit, die er an ihm mit einem Porträt des Mario, des Sohnes des Capandro, findet, betrogen und nimmt ihn für eben diesen Mario, den man alle Augenblicke von Lissabon erwartet, wo er sich seit einigen Jahren aufgehalten. Lelio versichert den Scaramouche, daß er sich irre, und bemüht sich vergebens, ihn aus seinem Irrtum zu bringen. Dieser besteht darauf, daß er notwendig Mario sein müsse, und überredet es auch dem alten Capandro, der sich durch die nämliche Aehnlichkeit hintergehen läßt und ihn zwingen will, sein Sohn zu sein und seine Wohnung bei ihm zu nehmen.

Harlekin, des Lelio Bedienter, ist voller Unwille, daß sich sein Herr diesen Irrtum nicht zu nutze machen will, der ihm um so viel nützlicher sein könnte, da ihnen das Geld zu mangeln anfängt, weil sie allzu plötzlich abgereiset und die erwarteten Wechselbriefe außenbleiben. Er entschließt sich also, die Weigerung seines Herrn durch eine in der Geschwindigkeit ersonnene Fabel wieder gut zu machen. Er erzählt dem Scaramouche und dem Capandro, daß sein Herr durch eine sehr gefährliche Krankheit das Gedächtnis gänzlich verloren habe, so daß man ihm alles, was er vorher gewußt, wieder von neuem beibringen müsse. Und gleich diejenigen Dinge, die ihm vorher am geläufigsten gewesen, würden ihm itzt am schwersten zu behalten, zum Exempel sein eigener

Name und der Name seiner Familie. Dabei habe er sich denn in den Kopf gesetzt, daß er nicht Mario Ardenti, sondern ein gewisser Lelio Lindori sei, der Genua wegen eines gehabten Zweikampfs verlassen habe. Uebrigens spreche er von allen Dingen sehr vernünftig, daß man leicht mit ihm betrogen werden könne, wenn man nicht die wahren Umstände wisse. Capandro und Scaramouche glauben diese Fabel, und je mehr Mühe sich Lelio also gibt, sie aus dem Irrtum zu bringen, desto hartnäckiger bestehen sie darauf, daß er Mario sei.

Endlich sieht sich Lelio gezwungen, nachzugeben, zwar nicht sowohl wegen des Mangels, in welchem er sich befindet, sondern vielmehr aus Gefälligkeit gegen den Alten, dessen Irrtum ihn zum Mitleiden bewegt und den er sonst zur Verzweiflung zu bringen besorgen muß. Er folgt ihm also in sein Haus aus bloßer Höflichkeit; als er aber sieht, daß Flaminia des Alten Tochter ist, so verführet ihn die Liebe, in die Erdichtung des Harlekins mit einzustimmen. Da es ihm sehr schwer wird, seine Leidenschaft zu verbergen, so spielt er nicht sowohl die Rolle eines Bruders als vielmehr eines Verliebten mit der Flaminia. Er widersetzt sich ihrer Verheiratung mit dem Scaramouche und verlangt sie für sich selbst. Die Ausschweifungen, zu welchen ihn seine Liebe bringt, werden auf die Rechnung seines verlornen Gedächtnisses geschrieben. Harlekin weiß sich dieser Erdichtung auch so wohl zu bedienen, daß nicht allein Capandro aus seinem Irrtum nicht kömmt, sondern auch Flaminia selbst nicht weiß, was sie glauben und ob sie ihn für ihren Bruder oder für ihren Liebhaber halten soll.

Unterdessen kömmt Mario, welches eben der Kavalier ist, mit welchem sich Lelio geschlagen, nach Mailand, stellt sich seinem Vater vor, wird aber nicht erkannt und als ein Betrieger abgewiesen. Auf der andern Seite getraut sich auch Silvia nach ihrem Abenteuer nicht länger in Genua zu bleiben, und da sie erfährt, daß ihr Geliebter nach Mailand gereiset ist, so kömmt sie, ihn daselbst aufzusuchen, und erhält ihren Aufenthalt bei der Flaminia, bei welcher sie Nachricht von ihrem Geliebten einzuziehen hoffet. — Dieses ist nun der ganze Knoten dieses Lustspiels, welches sich endlich mit einer doppelten Heirat zwischen dem Lelio und der Flaminia und dem Mario und der Silvia beschließt.

5) La Métempsycose d'Arlequin, in einem Aufzuge. Nach dem Entwurf des ältern Riccoboni zum erstenmale aufgeführt den 19. Jänner 1718.

Flaminia will durchaus den Mario nicht heiraten, den ihr ihr Vater Pantalon vorschlägt, weil ihr, wie sie sagt, das Andenken des Adonis, dessen Geschichte sie gelesen, viel zu kostbar sei, als daß sie einen andern lieben sollte. Sie fügt hinzu, ob Adonis gleich tot sei, so zweifle sie doch im geringsten nicht, daß seine Seele nach der Lehre des Pythagoras, von der sie völlig überzeugt ist, nicht in einen andern Körper übergegangen sein sollte, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach in den Körper eines Jägers, weil er an der Jagd ehedem so viel Vergnügen gefunden. Nach dem Exempel dieses ihres Liebhabers wolle sie sich auch gänzlich der Jagd widmen, um endlich einmal den liebenswürdigen Jäger, in welchen die Seele des Adonis gefahren, zu finden und ihn zu ihrem Gemahle zu machen. Pantalon ist hierüber in eben so großer Verzweiflung als Mario, der die Flaminia aufs zärtlichste liebt, und beide suchen bei dem Scapin Rat und Hilfe, der sich die Unwissenheit des Harlekins zu nutze macht und ihn ohne Mühe überredet, daß die Seele des Adonis in seinen Körper gefahren sei. Er stellt ihn also der Flaminia in der Verkleidung eines Jägers vor und glaubet zuversichtlich, daß sein häßliches Gesicht sie von ihrer seltsamen Grille abbringen werde. Doch weit gefehlt, daß dieser Betrug diese Wirkung haben sollte, so unterhält er vielmehr die Flaminia in ihrem Wahne, und sie beschließt, den Harlekin seiner Häßlichkeit ungeachtet zu lieben, weil sie es aufrichtig glaubt, daß die Seele des Adonis in diesen Jäger gefahren sei. Doch endlich nimmt Scapin auch daher Gelegenheit, sich der Grillen der Flaminia und der Leichtgläubigkeit des Harlekins noch weiter zu bedienen, und versichert, daß Mars auf die inständige Bitte des Mario den Harlekin verwandelt habe; daß dieser Gott die Verheiratung der Flaminia mit dem Mario durchaus verlange, dabei aber verspreche, daß die Seele des Adonis in den Körper des ersten Kindes, welches aus dieser Heirat entspringen werde, fahren solle. Flaminia heiratet also den Mario. Das Theater öffnet sich, es erscheinen Bauern und Bäuerinnen, welche die Verwandlungen des Narcissus, des Hyacinthus, der Daphne und Clytia vorstellen, und das Stück wird mit Singen und Tanzen beschlossen.

6) Le Père partial, in fünf Aufzügen, nach dem Entwurfe des ältern Riccoboni den 29. Mai 1718 zum erstenmale aufgeführt.

Lelio, ein Edelmann von Ferrara, hatte sich nach dem Tode seiner Frau zu Venedig niedergelassen und seinen Sohn und seine Tochter, Mario und Flaminia, mit dahin gebracht. Die letzte ist der einzige Gegenstand seiner väterlichen Zuneigung; er hat seine Augen nur für sie, und in allen Stücken ist er ihren Wünschen zuvorzukommen bemüht. Der Sohn hingegen ist der Gegenstand seiner Gleichgültigkeit, ja gar seines Unwillens; er kann ihn nicht ausstehen. Das Vorurteil, welches er noch überdieses für die Sitten Frankreichs hat, wo er sich einige Zeit aufgehalten, wird gleichfalls ein Anlaß zur Uneinigkeit zwischen ihm und seinem Sohne. Denn weil dieser bloß die italienischen Sitten kennet, so ist er oft ganz anderer Meinung als sein Vater; da ihn hingegen Flaminia, welche ihre Rechnung bei der französischen Freiheit findet, in der Meinung bestärkt, daß dieses die einzige wahre und gute Lebensart sei. Durch diese List hat sie die völlige Freiheit erhalten, die Bälle, Schauspiele und Spaziergänge zu besuchen, und ist also von der Einsamkeit, in welcher das Frauenzimmer sonst gemeiniglich in Italien lebt, weit entfernt.

Ein junger Mensch, Namens Silvio, der in französischen Diensten stehet und nach Bologna gehet, um seinen Oheim da zu besuchen, den er lange nicht gesehen, siehet auf seiner Durchreise durch Venedig die Flaminia auf einem Balle; ihr Witz, ihre Manieren bezaubern ihn, und er wird auf das heftigste in sie verliebt. Er hatte nicht erfahren können, wer sie sei; denn da sie französisch sprechen konnte und dieser Kavalier der Gesellschaft als ein Franzose vorgestellet war, so hatte sie sich, um destomehr verborgen zu bleiben, dieser Sprache bedienet. Unterdessen war er doch so glücklich gewesen, ihre Wohnung zu entdecken, und suchte seit dem Tage alle mögliche Gelegenheit, sie wiederzusehen, als er einst von ohngefähr die Violette, das Mädchen der Flaminia, die auf dem Balle um sie gewesen war, antraf. Er macht sich diesen glücklichen Augenblick zu nutze, erkundigt sich nach ihrer Gebieterin und bemerkt mit unendlichem Vergnügen, daß sie seiner Begierde, sie wiederzusehen, und selbst seiner Liebe nichts weniger als zuwider ist. Allein Mario, der diesen Kavalier so oft um sein Haus hatte schleichen sehen, kömmt in eben dem Augenblicke mit dem Harlekin, seinem Bedienten, dazu und bezeigt

seinen Unwillen gegen die Violette und den Silvio so laut, daß Lelio aus dem Hause herauskömmt, um die Ursache dieses Lärms zu erfahren. Violette entschuldiget sich, und Silvio weiß seine Sache so gut zu machen, daß Lelio, als er von ihm erfährt, daß er ein Franzose sei, seinem Sohne Verweise gibt und dem jungen Fremden zugleich ungemein viel Höflichkeiten erweiset, ja sich sogar erbietet, ihn seiner Tochter vorzustellen, ob sie sich gleich noch vor ihrem Nachttisch befände. Silvio, der eine solche Gunst nie hätte hoffen dürfen, nimmt das Anerbieten an. Mario will sich dagegen setzen, Lelio aber, den seine Verwegenheit erzürnt, jagt ihn von sich und verbietet ihm, den Fuß wieder in sein Haus zu setzen. Der vermeintliche Franzose hat also das Vergnügen, seine geliebte Flaminia zu sehen und sich an ihrem Nachttische zu befinden; allein sein Glück wird durch die Ankunft des Pantalon, welches der Schwager des Lelio und der Oheim der Flaminia ist, unterbrochen. Dieser Mann, ein Italiener von altem Schlage, hatte von seinem Neffen Mario erfahren, was bei dessen Vater eben itzt vorgegangen, und kömmt also sogleich, sich näher darnach zu erkundigen, und weil er es selbst sieht, daß man ihm keine Unwahrheit gesagt, so wird er gegen seinen Schwager ungemein aufgebracht. Silvio will sich wegbegeben, und die listige Flaminia, die sich fürchtet, ihr Vater möchte endlich dem Pantalon Recht geben, läßt ein paar erpreßte Thränen fallen und sagt zu ihrem Vater, damit sie ihm den Verdruß, den er täglich mit ihrem Oheim und ihrem Bruder ihretwegen habe, ersparen möge, so sei sie entschlossen, sich ins Kloster zu begeben, und bitte um seine Einwilligung dazu. Lelio wird durch die Thränen seiner Tochter erweicht und sagt seinem Schwager, daß er allein Herr in seinem Hause sein wolle; und ihm dieses zu beweisen, wolle er nicht allein, daß der fremde Kavalier seine Tochter besuchen, sondern sogar zu ihm in das Haus ziehen solle, und wem dieses nicht anstehe, der dürfte nur von ihm wegbleiben. Dieses Kompliment setzet den Pantalon und Mario in die größte Verwirrung; das hieß, nach ihrer Meinung, den Wolf in die Horden lassen. Sie mußten also auf ein Mittel wider dieses Uebel bedacht sein, allein ihr aufgebrachtes Gemüt verhinderte sie, auf ein gutes zu fallen. Sie beschlossen unter sich, Harlekin solle bei dem Lelio um Verzeihung bitten, damit er ihn wieder in sein Haus aufnehme und Harlekin auf alle Handlungen und Reden des jungen Franzosen und der Flaminia acht haben könne; allein

sie hatten nicht vorhergesehen, daß die zwei Verliebten französisch mit einander sprechen würden und Harlekin also eben so wenig ausrichten könnte, als ob er bei ihrem Umgange ganz und gar nicht zugegen wäre.

Unsre zwei Verliebte genossen das Vergnügen, sich zu lieben und es einander zu sagen, in Ruhe; sie hatten sich ewige Treue geschworen, als ein unvermuteter Zufall sie bald auf ewig getrennt hätte. Der Doktor, des Silvio Oheim, hatte vernommen, daß man seinen Neffen zu Venedig gesehen habe, und war also von Bologna dahin abgereiset. Weil er den Pantalon kannte, so wandte er sich zu allererst an ihn, um nähere Nachricht einzuziehen; doch da ihm dieser keine geben konnte, so hatte der Doktor beinahe die Hoffnung, seinen Vetter zu finden, aufgegeben, als ihm endlich ein bloßer Zufall, was er mit aller seiner Mühe nicht hatte erfahren können, entdeckte: er sahe nämlich den Silvio in das Haus des Lelio gehen und erkannte ihn. Er gibt sogleich seinem Freunde, dem Pantalon, davon Nachricht und bittet ihn, ihm eine Unterredung mit dem Silvio zu verschaffen. Pantalon, der nichts eifriger wünscht, als diesen jungen Menschen von seiner Muhme zu entfernen, bewilligt ihm diese Bitte sehr gern; wie sehr aber erstaunte der Doktor, als er seinen Neffen bei Erblickung seiner in der größten Verlegenheit sahe! Der junge Mensch sahe, daß Lelio zugegen war und auf alle seine Handlungen acht hatte, und schloß bei sich, wenn er seinen Oheim erkennte, so würde man ihn für einen Betrieger halten und von seiner geliebten Flaminia trennen. Unterdessen drang der Oheim in ihn, er solle antworten, und bald hätte ihn sein Stillschweigen für schuldig erklärt, als ihn Scapin, sein Bedienter, aus dieser Verwirrung reißt. Er nimmt nämlich den Lelio beiseite und sagt ihm, daß dieser ehrliche Mann der Oheim des Silvio nicht sei, sich es aber zu sein einbilde; er sei über den Tod eines Neffen, der in französischen Diensten gestanden, ganz vom Verstande gekommen und hielte seitdem alle junge Leute, welche französisch sprächen, für diesen geliebten Neffen; weil nun Silvio bereits zu Bologna einmal dieser seiner Thorheit ausgesetzt gewesen, so komme seine Verwirrung nur daher, weil er sich seinen Verfolgungen aufs neue bloßgestellet sehen müßte. Lelio läßt sich dieses Märchen einreden und findet in der Physiognomie dieses ehrlichen Mannes wirklich etwas Wahnwitziges; endlich aber spricht dieser so gar vernünftig, daß er den Lelio überzeugt, man

wolle ihn betriegen; er, der Doktor, sei wirklich der Oheim des Silvio und dieser junge Mensch ein Italiener und ganz und gar kein Franzose. Um sich noch mehr davon zu überzeugen, schlägt Pantalon vor, den Oheim mit dem Neffen allein zu lassen und ihresteils aus einem nahen Zimmer auf das Betragen zwischen ihnen acht zu haben. In diesen Fallstrick nun fiel Silvio, nicht mehr wie billig. Lelio und sein Schwager überraschen ihn, indem er eben mit seinem Oheim italienisch spricht, und machen ihn durch ihre Gegenwart ganz verwirrt. Flaminia, die diesen Betrug erfährt, erzürnt sich gleichfalls darüber; allein Silvio weiß sich so wohl zu entschuldigen und sagt ihr so viel zärtliche Dinge, daß sie ihm ohne viele Mühe vergibt. Da aber gleichwohl die beiden Oheime und Harlekin dabei zugegen sind, so fällt Flaminia auf eine List. Sie sagt zum Silvio: ob sie gleich eine fremde Sprache redeten, so würden sie doch ihre Gebärden und ihr Ton verraten, wenn sie nicht verdrießliche Gebärden und einen erzürnten Ton annähmen, um die Anwesenden dadurch zu hintergehen. Diese scheinen auch wirklich sehr vergnügt darüber zu sein, so erzürnte Gebärden zu sehen und einen so erbitterten Ton zu hören, eben da sich unsre zwei Verliebte eine ewige Liebe darin schwören und beide niemals eines andern zu sein sich wechselsweise versprechen. Doch Verliebte denken selten weiter als auf das Gegenwärtige, und so war es auch mit den unsrigen. Der Doktor drang in seinen Neffen, mit ihm abzureisen, und Flaminia sah sich nunmehr auf dem Punkte, den Grafen Antonio wider Willen zu heiraten, dem sie ihr Vater bestimmt hatte. Sie mußten sich also noch einmal sehen, um einander aus der Verwirrung, in der sie sich beiderseits befanden, zu reißen. Es würde aber fast unmöglich gewesen sein, wenn der Witz der Flaminia ihr nicht eine neue List an die Hand gegeben hätte. Sie verlangt, den Silvio noch einmal zu sehen, und unter dem Vorwande, ihm die Briefe wieder zuzustellen, die sie von ihm erhalten zu haben vorgibt, händiget sie ihm einen ein, worin sie ihm alles vorschreibt, was er nunmehr thun müsse, und dieses zwar in Gegenwart ihres Vaters, ihres Oheims und des Oheims ihres Silvio. Der entzückte junge Mensch geht sogleich ab, um den Anschlag der Flaminia auszuführen, die sich ihresteils gleichfalls an den Ort begibt, den sie dem Silvio benennt hat. Bis hierher war jedermann zufrieden; allein es ändert sich nun gar bald. Harlekin, welcher die Flaminia auf Befehl

des Lelio begleitet hatte, kömmt kurz darauf wieder und meldet ihm, daß sich seine Tochter habe entführen lassen, und zwar von dem vermeinten französischen Kavalier. Was für ein Donnerschlag für ihn, und was für Gedanken fallen ihm nicht zugleich wegen seiner Parteilichkeit bei! Er beweinet eben sein Unglück, als sein Schwager ihm zu melden kömmt, daß er auf dem Wege nach seinem Landgute seine Nichte mit ihrem Liebhaber in einer Gondel angetroffen und sie sogleich angehalten habe; den Entführer habe er auf der Stelle ins Gefängnis bringen lassen, die Nichte aber unterdessen in seinem Hause verschlossen, bis sie ein weiteres deswegen mit einander verabredet hätten. Lelio bezeiget seinem Schwager seine Dankbarkeit und gestehet ihm seine Ungerechtigkeit gegen seinen Sohn, der eben dazukömmt und von ihm mit aller ersinnlichen Zärtlichkeit empfangen wird. Er bittet für seine Schwester um Gnade; der erbitterte Lelio aber schlägt sie ihm ab und erklärt, daß er sie durchaus auf Zeit ihres Lebens wolle einschließen lassen, weil es sonst, wie er sich ausdrückt, vielmehr eine Belohnung als eine Strafe für sie sein würde, wenn er sie ihren Liebhaber heiraten ließe.

Es ist etwas Außerordentliches, daß sich eine Komödie ohne Heirat und ohne Freude schließen sollte. Harlekin hält daher auch in dieser den Akteur, welcher abdanken will, auf und fragt ihn, ob die Komödie schon aus sei, und ob er nicht wisse, daß nach den Regeln des Aristoteles ein Lustspiel sich nicht wie ein Trauerspiel mit Traurigkeit und Moral enden müsse; wenigstens hätte der Verfasser den Entführer wieder auf das Theater bringen müssen, damit er oder zum mindesten sein Bedienter ihren verdienten Lohn erhalten könnten. In eben dem Augenblicke bringen die Sbirren den Scapin, des Silvio Bedienten, geführt, und Harlekin ergreift diese Gelegenheit, die Komödie lustig zu beschließen, fällt über den armen Scapin und über die Sbirren her, prügelt sie alle tüchtig herum und kömmt endlich wieder vor, dem Parterre zu sagen, daß sich nunmehr die Komödie nach den Regeln schließe.

7) L'Italien marié à Paris, in fünf Aufzügen, von dem ältern Riccoboni, zum erstenmale aufgeführt den 29. November 1729.

Es ist dieses das erste Stück, welches der ältere Riccoboni in Paris verfertigte. Anfangs wurde es nur in drei Aufzügen und in italienischer Sprache gespielet, und zwar

bereits im Jahr 1716. Weil es aber vielen Beifall fand, so brachte es der Verfasser selbst ins Französische und erweiterte es zu fünf Aufzügen. De la Grange hat es hernach wieder in drei Aufzüge gebracht und in freie Verse übersetzt, nach welcher Uebersetzung es auch den 15. Junius 1737 abermals gespielt und in eben demselben Jahre gedruckt worden. Weil aber diese letztere Uebersetzung von dem Originale, welches nie ganz bekannt geworden, in vielen Stücken abgeht, so verdient folgender Auszug aus diesem allhier eine Stelle.

Lelio öffnet die Szene mit Colombinen, dem Mädchen der Clarice. Diese letztere ist eine Tochter des Pantalons, und Lelio hat sie zu Paris geheiratet, wo sie von ihrer zartesten Kindheit an erzogen worden. Lelio, der zwar das Land, aber nicht seine Sitten verändert hat, verlangt, daß seine neue Gattin in Frankreich eben so leben solle, als ob sie in Italien wäre. Claricen will diese Art von Sklaverei, der sie nicht gewohnt ist, gar wenig gefallen, und Lelio verlangt durchaus, daß sie der süßen Freiheit, in deren Besitz das schöne Geschlecht bei uns ist, entsagen soll. Er macht eine sehr satirische Abschilderung gegen die Colombine davon und gibt ihr zum Schlusse eine Liste von allen denjenigen Personen, die er nach seiner neuen Einrichtung aus seinem Hause verbannet wissen will. Singemeister, Tanzmeister, Klaviermeister und besonders Putzmacherinnen und Modenhändlerinnen, alle diese sollen nun und nimmermehr zu Claricen gelassen werden. Vergebens bittet ihn Colombine um Gnade, vergebens macht sie ihm wegen dieses und jenes Artikels Schwierigkeiten: dem Eifersüchtigen scheinet alles verdächtig, der damit noch nicht einmal zufrieden ist, daß er seiner Gattin diese kleinen Ergötzlichkeiten entziehet, sondern ihr gar ihr Zimmer zu einem undurchdringlichen Gefängnisse und sich selbst zu dem unerbittlichen Kerkermeister desselben machen will. Indes, daß er noch mit diesen gefährlichen Anschlägen beschäftiget ist, kömmt ein Bedienter und sagt, daß der Graf, sein Herr, in Gesellschaft eines Barons und Ritters ihn schicke, um sich zu erkundigen, ob er (Lelio) zu Hause sei? Lelio, der ihm schon, noch ehe er in den Saal getreten, entgegengerufen, daß er nicht zu Hause sei, nennt ihn einen Unverschämten, daß er ihm nicht auf sein Wort habe glauben wollen; doch findet er noch für gut, ihm ein Trinkgeld zu geben, damit er denen, die ihn geschickt, sagen solle, daß er ihn nicht zu Hause getroffen. Der Bediente nimmt das Geld, geht ab und wird von dem Lelio

bis auf die Gasse begleitet. Während der Zeit hat Harlekin, der Bediente der Gräfin, Mittel gefunden, sich bei dem Lelio mit einem Briefe von seiner Gebieterin, den er der Clarice in ihre eigene Hände geben soll, einzuschleichen. Lelio, der den Augenblick dazukömmt, reißt dem Harlekin diesen Brief aus den Händen und eröffnet ihn ohne Umstände. Alle die gewöhnlichen Ausdrücke der Freundschaft, deren sich ein Frauenzimmer gegen das andre bedient, scheinen ihm die zärtlichsten Erklärungen eines Liebhabers an seine Geliebte zu sein, und damit sein Verdruß vollkommen werde, so meldet man ihm noch, daß die Frau Gräfin, der Graf, der Baron und der Ritter an seiner Thüre hielten. Er will sagen lassen, daß niemand zu Hause sei; zum Unglücke aber hat sich Clarice schon von dieser ungestümen Gesellschaft am Fenster sehen lassen; er bindet ihr also nur ein, den Besuch abzukürzen. Doch er hätte es nicht nötig gehabt, Claricen diese Sorge aufzutragen; seine Eifersucht richtet es weit besser aus. Jeder Kuß, den man seiner Frau gibt, durchsticht ihm das Herz; er begeht tausend Ausschweifungen, und nachdem er der ganzen Gesellschaft, sie mag wollen oder nicht, ihren Abschied gegeben, bringt er Claricen wieder in ihr Zimmer und beteuert hoch, daß sie nie mehr herauskommen solle. Dieses, was bisher angeführt worden, ist ungefähr der Inhalt des ersten Aufzuges. Die übrigen enthalten kürzlich folgendes:

Lelio erfährt, daß sein Schwiegervater Pantalon mit ehstem eintreffen soll, und besorgt, daß sich Clarice wegen seiner Eifersucht beklagen möge. Er entschließt sich also, ihr mit der Wiedererlangung ihrer Freiheit zu schmeicheln; sie aber macht ihm wegen seiner außerordentlichen Härte Vorwürfe und versichert, daß sie, ihrem Elende ein Ende zu machen, fest entschlossen sei, zu sterben. Lelio, der über diesen Entschluß erschrickt, verspricht ihr, sich in Zukunft gütiger gegen sie zu bezeigen, und bittet sie, um ihr Beweise davon zu geben, von ihm alles, was sie nur wünsche, zu verlangen. Clarice läßt sich besänftigen und schlägt ihm einen Spaziergang in die Tuileries vor, desgleichen die Oper und die französische und italienische Komödie zu besuchen. Alles das scheint dem Lelio allzu gefährlich; sie bittet ihn also, sie wenigstens auf einen Ball gehen zu lassen, der noch an eben demselben Tage in einem benachbarten Hause gegeben werde. Weil sie in der Maske da erscheinen muß und sie es gern sehen würde, wenn er sie selbst maskiert dahin begleitete, so ist er es endlich zufrieden.

Der Graf, der Baron und der Ritter finden sich gleichfalls auf diesem Balle ein. Clarice tanzt, und Lelio selbst kann sich nicht zu tanzen weigern. Unter dem Tumulte des Balls wird Clarice weggeführt; ihr eifersüchtiger Ehemann suchet sie vergebens, ruft sie überall und hält sie auf immer verloren. Endlich bringt man sie ihm wieder; er empfängt sie als ein grober Eifersüchtiger und schließt sie aufs neue ein, um einem solchen Unglücke nicht ferner ausgesetzt zu sein. Kurz darauf trifft Pantalon ein und stellt ihm eine vermeintliche Nichte vor. Lelio hat eine Unterredung mit ihr und findet, daß ihre Sitten von den Sitten der französischen Damen so weit entfernt sind, daß er sie vor Vergnügen, sie den italienischen Sitten so ergeben zu wissen, umarmen will; sie aber beweiset ihm die Strenge ihrer Tugend mit einer Ohrfeige, worüber er vollends für Freuden ganz außer sich kömmt. Er steht nicht einen Augenblick länger an, ihr die Aufsicht über Claricen anzuvertrauen, und verspricht dieser letztern eine völlige Freiheit, nur mit dem Beding, daß sie sich nie aus den Augen der tugendhaften Nichte entferne. Er befiehlt Claricen, sie zu umarmen und sie aus Liebe für ihn zu küssen. Was aber geschieht? Pantalon entdeckt dem Lelio, daß diese Nichte nichts anders als ein verkleideter Neffe ist, um vor den Verfolgungen seiner Feinde und der Gerechtigkeit sicher zu sein; er fügt hinzu, daß er zu dieser Verkleidung gezwungen worden, weil er zu Venedig einen Nebenbuhler bei einer gewissen Dame, die er geliebt, erstochen. Plötzlich verläßt Lelio seinen Schwiegervater und eilet, seine Frau von diesem Kavaliere wieder zu trennen; er jagt den letztern schimpflich aus seinem Hause und verbietet ihm, den Fuß jemals wieder hineinzusetzen. Unterdessen kann Clarice die Verfolgung ihres Mannes nicht länger ausstehen und findet Gelegenheit, zu entfliehen. Sie begibt sich mit der Gräfin, ihrer Freundin, nach einem Hause zu Chaillot, welches dieser letztern gehört, und hier ist es, wo sich das Stück schließt. Clarice befindet sich da in guter und lustiger Gesellschaft, man singt, man tanzt; ehe sie sich's aber versehen, wird ihre Lustbarkeit durch die Ankunft des Eifersüchtigen unterbrochen, der mit großem Geschrei seine Frau als ein Gut, das man ihm geraubet, wiederverlangt. Clarice aber erklärt sich rund und frei, daß sie den Rest ihres Lebens lieber in einem Kloster zubringen, als wieder in ihr Gefängnis zurückkehren wolle. Lelio schwört, daß er ihr alle Freiheit, die sie nur wünschen könne, lassen wolle; sie ist zu verständig,

als daß sie dieses Anerbieten mißbrauchen sollte; sie verspricht, nie anders als in seiner Gesellschaft auszugehen und bei keiner Lustbarkeit ohne ihm sich einzufinden. Die Aussöhnung kömmt also vermittelst der Gräfin und der übrigen gemeinschaftlichen Freunde zustande, und das Stück schließt sich vollends mit Tanzen und Singen.

8) La Moglie gelosa, in drei Aufzügen, nach dem Entwurf des ältern Riccoboni.

Dieses ist das Stück, dessen Riccoboni in seiner Geschichte der italienischen Schaubühne selbst gedenket. Er hatte es bereits 1704 in Italien verfertiget, zu Paris aber ward es den 4. Junius 1716 zum erstenmale aufgeführt.

Die Personen sind Lelio, der Gemahl der Flaminia. Violette und Harlekin, Bediente des Lelio. Mario, ein Freund des Lelio und Liebhaber der Silvia. Silvia, ein Frauenzimmer von Stande aus Genua, die sich von dem Mario entführen lassen. Scapin, Bedienter der Silvia. Pantalon, Vater der Flaminia. Scaramouche, Liebhaber der Silvia und Nebenbuhler des Mario.

Die Handlung der Komödie geht zu Mailand vor, zwischen dem Lelio und der Flaminia, dem Mario und Silvia, und die Szene ist in und vor dem Hause des Lelio. Die beiden erstern sind seit einiger Zeit mit einander verheiratet; und ob Lelio gleich es niemals weder an Achtung noch an Zärtlichkeit gegen seine Frau fehlen lassen, die ihn auf das allerheftigste liebt und von Natur einen sehr argwöhnischen Charakter hat, so kann sie doch nichts beruhigen, sondern die Eifersucht bemächtiget sich bald ihres ganzen Herzens; sie glaubt, daß ihr Mann sie verrate und daß die Sorgfalt, mit der er ihr seit einigen Tagen alles, was er thut, verbirgt, ein ungezweifelter Beweis seiner Untreue sei. Verschiedene Zwischenfälle, die sich während dem Stücke ereignen und auch wohl eine Person unruhig machen könnten, die der Eifersucht am wenigsten fähig ist, bestärken die Flaminia vollends in ihrem Verdachte.

Mario ist ein alter und vertrauter Freund des Lelio. Er hat zu Genua ein Frauenzimmer von Stande, Namens Silvia, die ihn liebte und von ihren Anverwandten dem Scaramouche, einem Manne von vielem Ansehen, versprochen war, entführt. Nachdem Mario seine Gebieterin eine Zeitlang in einem Kloster verborgen, sahe er sich endlich genötiget,

einen sichern Zufluchtsort gegen die Verfolgungen der Anverwandten seiner Silvia und seines Nebenbuhlers zu suchen. In dieser Verlegenheit flüchtet er nach Mailand zu dem Lelio, der ihn in seinem Hause verbirgt und in einem Kabinette seines Zimmers verschlossen hält, ohne jemanden in der Welt, auch nicht einmal seiner Frau etwas davon zu sagen. Er fürchtet, das Geheimnis möchte von ungefähr auskommen, wenn mehrere darum wüßten, und die Anverwandten der Silvia, denen es zu Mailand nicht an mächtigen Freunden fehlt, möchten den Mario in seinem Hause selbst in Verhaft nehmen lassen, wenn sie erführen, daß er sich da verborgen hielte.

So stehen die Sachen, als sich das Stück anfängt. Flaminia, welche über die Veränderung, die sie seit einigen Tagen in dem Bezeigen ihres Mannes bemerkt, und über die Sorgfalt, mit der er ein Kabinett in seinem Zimmer verschlossen hält, unruhig geworden, beschuldigt ihn, daß er eine Maitresse darin verborgen halte. Lelio sucht sie durch Versicherungen seiner Treue zu beruhigen, doch ohne ihren Argwohn auf Unkosten seines Freundes und mit Gefahr, ihn zu verraten, heben zu wollen. Flaminia erfährt, daß sich ihr Mann alle Tage in sein Zimmer zu essen bringen läßt, welches sie noch mehr in ihrer Meinung bestärkt. Nichts aber scheint sie mehr von der Untreue ihres Mannes zu überzeugen, als daß sie zu zwei verschiedenenmalen die Silvia in dem Zimmer des Lelio antrifft, wohin sie unter zweierlei Kleidung gekommen war, um Nachricht von ihrem Mario einzuziehen. Unterdessen kömmt Scaramouche in Mailand an und bringt Empfehlungsschreiben an den Lelio mit. Er findet in dem Zimmer des Lelio ein Kleid der Silvia, welches ihr Mario ablegen heißen, weil sie es sonst in Genua getragen. Scaramouche erkennt es für das Kleid seiner Geliebten, und Flaminia, welche die Silvia darin gesehen hat, steht länger nicht an, sie für ihre Nebenbuhlerin zu halten. Sie trifft noch dazu den Lelio und Mario auf eine Art verkleidet und maskiert an, die sie in ihrem Verdachte zu bestärken vermag, und die Dazwischenkunft des Scaramouche verhindert auch den Lelio, ihren Argwohn durch die endliche Entdeckung des ganzen Geheimnisses zu heben. Endlich aber, da sie sich alle in der größten Verwirrung befinden und Flaminia die ganze Welt von der Untreue ihres Mannes überzeugen zu können glaubt, wird sie selbst von dem schlechten

Grunde ihrer Eifersucht überführt. Sie erfährt das Geheimnis, dessen Unwissenheit ihren Argwohn verursacht, und bittet ihren Mann, den sie mit Unrecht beschuldiget, um Verzeihung. Scaramouche ist genötiget, seine Ansprüche auf die Silvia fahren zu lassen. Mario heiratet seine Geliebte, und alles gewinnt einen glücklichen Ausgang.

9) Le Sincère à contretems, in einem Aufzuge, von dem ältern Riccoboni, zum erstenmale aufgeführt den 21. Oktober 1717.

Personen: Pantalon, Vater der Flaminia. Lelio, Sohn des Pantalon. Flaminia, Tochter des Pantalon. Mario, Liebhaber der Flaminia. Albert, des Pantalon Freund. Hortense, des Albert Tochter, an den Lelio versprochen. Scaramouche, des Lelio Freund. Harlekin, Bedienter des Pantalon. Die Szene ist in dem Hause des Pantalon.

Pantalon eröffnet die Szene, indem er den Harlekin aus dem Hause jagt, weil er ihn wegen seiner Dummheit und seiner übrigen bösen Eigenschaften, die er ihm vorwirft, unmöglich länger im Dienste behalten könne. Lelio kömmt dazu, tröstet den Harlekin und verspricht, ihn bei seinem Freunde, dem Scaramouche, unterzubringen. Er schreibt ihm daher ein Empfehlungsschreiben, welches Harlekin mit vielem Vergnügen hintragen will. Lelio, der sich einer außerordentlichen Aufrichtigkeit überall befleißiget, rühmt anfangs in seinem Briefe die guten Eigenschaften dieses neuen Bedienten, kann sich aber doch nicht enthalten, hinzuzusetzen, daß Harlekin ein dummer Teufel, ein Säufer, ein Taugenichts sei 2c. Harlekin händiget den Brief dem Scaramouche ein, der ihn, nachdem er den Brief gelesen, geschwind wieder abweiset und sich wegbegibt. Pantalon tritt mit seinem Sohne Lelio auf; er sagt ihm gleich anfangs, daß er seine Heirat mit Hortensen, der Tochter des Herrn Albert, richtig gemacht und nun auch die Verbindung der Flaminia mit dem Mario zustande bringen wolle.

Pantalon sagt seinem Sohne im Vertrauen, daß er sehr wichtige Ursachen habe, diese beiden Heiraten zu gleicher Zeit vollziehen zu lassen; und zwar sei dieses die vornehmste, weil er wegen des wichtigen Prozesses, den er itzt habe, dem Mario die funfzigtausend Thaler nicht geben könne, die er ihm als die Aussteuer der Flaminia versprochen, und daß

also, um doch sein Wort zu halten, Lelio die Hortense auf das eheste heiraten müsse, damit das Heiratsgut, welches er mit ihr bekomme, unterdessen dem Mario als die Mitgift der Flaminia gegeben werden könne. Dieses nun, was Pantalon hier seinem Sohne vertrauet, will sich durchaus nicht zu der Aufrichtigkeit schicken, deren sich der letztere befleißiget; unterdessen verspricht er doch, nichts davon zu sagen, und Pantalon geht ab. Flaminia kömmt hierauf und findet ihren Bruder, der ihr sagt, er habe eben itzt gehört, daß sie den Mario heiraten solle, er könne sich daher nicht enthalten, ihr als ein ehrlicher Bruder zu entdecken, daß Mario allen Arten des Vergnügens sehr ergeben sei und besonders gern allen Frauenzimmern, die ihm vorkommen, Schmeicheleien sage. Flaminia ist zwar über das, was sie von dem Charakter des Mario erfährt, verdrießlich; gleichwohl aber ist es ihr auch lieb, davon Nachricht zu haben, und begibt sich weg. Nun findet Mario den Lelio; dieser wünscht ihm zu seiner Verheiratung mit der Flaminia Glück und bezeigt, wie viel Vergnügen und Ehre ihm diese Verbindung bringen werde; doch sagt er ihm auch zugleich, daß er als sein Freund und künftiger Schwager ihm unmöglich den Charakter seiner Schwester verbergen könne, die von einer so stolzen und gebieterischen Gemütsart sei, daß niemand mit ihr leben könne. Mario dankt seinem Freunde für die erteilte Nachricht und geht ab. Albert kömmt mit seiner Tochter Hortense und stellt sie ihm als seine versprochene Braut vor. Nach einigen Höflichkeiten von beiden Teilen bemerkt Albert eine gewisse Verwirrung und fragt ihn um die Ursache. Lelio erwidert, daß es seine Aufrichtigkeit nicht erlaube, ihm etwas zu verbergen, und gesteht ihm geradezu, daß die Aussteuer, die er seiner Tochter mitgeben wolle, aus seinen Händen in die Hände des Mario als die Mitgift für seine Schwester Flaminia, welche Mario heirate, kommen solle. Pantalon, der dazukömmt, ist nicht wenig erstaunt, seinen schönen Anschlag durch die allzu große Aufrichtigkeit seines Sohnes vernichtet zu sehen. Mario und Flaminia werfen sich ihre beiderseitigen Fehler vor, und Albert sagt dem Pantalon, daß er seiner Tochter keine Aussteuer gebe, damit eine andere damit ausgesteuert werden könne; ein jeder geht also höchst mißvergnügt ab, und besonders flucht Pantalon auf seinen Sohn und dessen unzeitige Aufrichtigkeit. Dieser bleibt ganz allein und beschließt das Stück damit, daß er sagt, er könne unmöglich länger in einer Stadt bleiben, wo

er die Aufrichtigkeit, deren er sich befleiße, nicht ausüben dürfe; er wolle sich daher an den Hof begeben und da die Kunst, sich zu verstellen, lernen, um in Zukunft weniger aufrichtig zu sein.

10) Le Soupçonneux, in drei Aufzügen, von dem ältern Riccoboni, den 29. Jänner 1721 zum erstenmale aufgeführt.

Personen: Lelio. Silvia, dessen Schwester. Harlekin, dessen Bedienter. Pantalon. Flaminia, dessen Tochter. Violette, ihr Mädchen. Der Doktor. Mario, dessen Sohn. Verschiedene Bediente. Die Szene ist in Neapolis.

Erster Aufzug. Das Theater stellt das Zimmer des Lelio vor. Lelio eröffnet die Szene; er ist allein und scheinet unruhig. Er hat zwei Briefe in der Hand, einen von dem Mario, der sich auf dem Lande befindet, und den andern von der Flaminia, seiner versprochenen Braut. Der eine dringt in ihn, seine Heirat mit der Silvia, der Schwester des Lelio, zum Schlusse zu bringen, der andre Brief ist voller Zärtlichkeiten, die dem Lelio ein eitles Romanengeschwätze dünken und seine natürliche Unruhe nicht stillen können. Er sucht das Mittel, in das Herz seiner Geliebten sehen zu können, in sich selbst, schmeichelt sich, es gefunden zu haben, bezeigt, daß er den Mario mit Ungeduld erwarte, auf dessen Beistand er sich bei dieser Gelegenheit Hoffnung macht, und ruft seinen Bedienten Harlekin. Weil dieser noch nicht lange bei ihm in Diensten ist, so fragt er ihn nach seiner Familie, nach seiner vorigen Aufführung, und dieses alles mit so augenscheinlichen Merkmalen des Argwohns, daß Harlekin verdrießlich und unruhig wird und durch seine Unruhe das Mißtrauen des Lelio vermehrt. Er fragt hierauf den Harlekin, wie es um sein Liebesverständnis mit Violetten stehe; Harlekin antwortet, daß er sich glücklich schätze, und sein Herr hält sich über seine dumme Beruhigung auf; doch Harlekin erwidert, daß er sich wohl hüten werde, der Violette einigen Argwohn spüren zu lassen; denn entweder sie liebe ihn nicht, und alsdenn wäre sein Argwohn umsonst, oder sie liebe ihn wirklich, und alsdenn könnte ihr ein unverdienter Argwohn leicht Gelegenheit geben, ihre Gesinnung zu ändern. Lelio findet sich durch die Anmerkung seines Bedienten einen Augenblick betroffen, er fällt aber bald wieder in seinen Charakter

und sagt, daß er wenigstens kein Glück zu schmecken wisse, ohne es ganz zu kennen, und daß er daher durchaus seine Gebieterin auf die Probe stellen wolle. Man klopft an die Thüre; Harlekin meldet den Mario an, der vom Lande zurückkömmt. Nachdem Mario hereingetreten, läßt Lelio den Bedienten abgehen und schlägt jenem vor, der Flaminia einen Liebesantrag zu thun, um ihm hernach hinterbringen zu können, wie er aufgenommen worden, weil er bei seiner angebornen Aufrichtigkeit unmöglich eher ruhig sein könne, als bis er von der Aufrichtigkeit derjenigen, mit denen er zu thun habe, völlig überzeugt worden. Mario entschuldiget sich mit seiner Liebe gegen die Silvia, mit der ihn diese Verstellung leicht veruneinigen könnte; Lelio aber antwortet, daß er nach der verlangten Probe die Flaminia entweder heiraten oder ihr auf ewig entsagen und den Mario schon wieder mit seiner Schwester aussöhnen und ihre Heirat sogleich zustande bringen wolle; da er hingegen seine Einwilligung niemals geben werde, wenn seinem Verlangen kein Genüge geschehe oder ihn Mario gegen die Silvia oder sonst jemanden in der Welt verriete. Mario muß sich alles gefallen lassen, und Lelio geht ab, nachdem er ihm vorher gesagt, daß er der Flaminia antworten wolle, und daß sie seinen Brief durch ihn, den Mario, noch vor Mittage erhalten müsse; er wolle ihr melden, daß er sich unpaß befinde, damit er einen Vorwand habe, sie den ganzen Tag nicht sehen zu dürfen, und Mario seine Erklärung desto ungehinderter anbringen könne. Harlekin kömmt wieder auf die Szene und bittet den Mario, ihm einen Herren zu verschaffen; seiner sei allzu argwöhnisch, als daß man mit ihm leben könne. Mario gesteht es beiseite zu, ermahnt aber den Harlekin, den Lelio nicht zu verlassen, der übrigens ein guter Herr und mit ihm zufrieden sei. Harlekin sagt ihm hierauf, daß ihn Silvia mit ihrem Bruder habe reden sehen und ihn, ehe er weggehe, sprechen wolle. Mario antwortet, Lelio sei itzt in seinem Kabinett und schreibe; diesen Augenblick müsse man sich also zu nutze machen, und er wolle erwarten, was Silvia zu befehlen habe. Harlekin verläßt ihn, und Mario bleibt wegen dessen, was ihm Lelio aufgetragen, in größter Besorgnis. Silvia kömmt und fragt ihren Liebhaber, ob er die Einwilligung ihres Bruders erhalten habe; Mario erwidert, daß Lelio, bei dem er eben itzt aufs neue angehalten, den Tag zu ihrer Vermählung noch nicht festgesetzt, sondern ihm nur versichert habe, daß sie mit seiner Ver-

mählung an einem Tage zustande kommen solle. Lelio kömmt dazu, sieht sie mit einander reden und schöpft Verdacht. Harlekin, der mit ihm hineintritt, sagt, ohne Zweifel werde Mario seiner Schwester die öffentlichen Neuigkeiten des Krieges erzählen. Lelio antwortet ihm mit einem gezwungnen Lächeln, daß er sehr daran zweifle; er ziehet den Mario darauf beiseite, und dieser versichert ihm, daß er wegen des Bewußten alle Verschwiegenheit beobachtet. Lelio, ohne sehr beruhiget zu sein, gibt ihm den eben itzt geschriebenen Brief. Mario geht mit einem Komplimente gegen die Silvia ab und bittet sie leise, wegen ihrer Heirat in den Bruder zu dringen. Lelio, der sie beobachtet, sagt zu dem Harlekin, daß Mario ohne Zweifel seine Schwester bitte, ihm von ihrer gehabten Unterredung nichts zu sagen. Harlekin ist aus Gefälligkeit seiner Meinung, und Lelio dringt hierauf in seine Schwester, ihm nichts von dem zu verhehlen, was ihr Mario gesagt habe. Sie errötet und gehorcht; Lelio wird dadurch noch unruhiger, will noch mehr wissen und droht ihr, ihre Heirat mit dem Mario zu verhindern, wenn sie nicht alles aufrichtig bekenne. Harlekin ist auf seines Herrn Seite, und Silvia, die nichts weiter zu sagen weiß, geht mit Thränen ab. Doch hat Lelio seinen Verdacht noch nicht verloren, sondern ruft vielmehr, indem er hitzig auf- und abgeht: Mir! mir einen solchen Streich zu spielen! — Uns! sagt Harlekin, ihn nachäffend. Ich dachte es wohl! setzt Lelio hinzu. O wahrhaftig, sagt Harlekin, wir können so gut betriegen wie sie, und uns soll man so leicht nichts weismachen! Indem wird an die Thüre geklopft: Pantalon und der Doktor treten herein und sagen dem Lelio, daß sie den Augenblick, sich mit ihm näher zu verbinden, ungeduldig erwarteten; Pantalon nämlich soll sein Schwiegervater und der Doktor der Schwiegervater seiner Schwester werden. Lelio dankt ihnen, und da sie hinzusetzen, daß ihre Kinder ihm wegen seiner Uneigennützigkeit verbunden sein müßten, weil sowohl er als seine Schwester reichere Gatten leicht hätten finden können, so gibt Lelio zu verstehen, daß ihm alle diese Komplimente verdächtig vorkommen; ja, da die zwei Alten noch weiter in ihn dringen, einen gewissen Tag festzusetzen, so antwortet er ihnen gar nicht, fordert von dem Harlekin seinen Hut und Degen und geht fort. Pantalon und der Doktor erstaunen darüber, und da sie den Harlekin um die Ursache dieses kaltsinnigen Bezeigens fragen, spielt er die Rolle seines Herrn

nach, nimmt seinen Hut, seinen Gürtel, und was er sonst braucht, vom Tische und verläßt sie ohne alle Umstände. Sie laufen ihm nach, und der erste Aufzug ist zu Ende.

Zweiter Aufzug. Das Theater stellt die Gasse vor, in welcher Pantalon wohnet. Mario tritt auf und ist in der größten Verlegenheit, daß er etwas thun soll, was mit allen seinen Neigungen streitet, klopft aber doch an die Thüre des Pantalon an. Flaminia kömmt heraus, mit ihm zu sprechen; Violette ist bei ihr, die Mario wieder hineinzuschicken bittet. Hierauf, nachdem er ihr den Brief des Lelio übergeben, fängt er an, sich in sie verliebt zu stellen, und thut dieses auf eine sehr ungeschickte Weise. Endlich sagt er beiseite, daß er unmöglich länger eine falsche Person spielen könne; er wirft sich der Flaminia zu Füßen und bittet sie, das, was er ihr entdecken wolle, verschwiegen zu halten. Sie verspricht es, und er erzählt ihr die Thorheit seines Freundes, die er seiner Zärtlichkeit beimißt, und die sie ihm um so viel mehr verzeihen müsse, da Lelio ihre und seiner Schwester Heirat ohne Anstand vollziehen wolle, sobald ihm in diesem Stücke ein Genüge geschehen. Flaminia hört ihm ruhig zu; indem sie ihm aber antwortet, gerät sie in solche Hitze, daß ihm wegen seines Geheimnisses bange wird und er sie, sein Unglück nicht zu machen, beschwören muß. Sie besänftiget sich und sagt ihm, sie besorge es nicht heute zum erstenmale, daß sie die Gemütsart des Lelio unglücklich machen werde; sie wolle daher ihre Maßregeln nehmen, ohne daß ihm Lelio etwas vorwerfen könne; er solle ihm nur unterdessen sagen, daß seine Liebeserklärung übel aufgenommen worden, und sich selbst eine Antwort, wie er glaube, daß sie sich am besten schicke, erdenken. Mario dankt ihr und geht, den Lelio aufzusuchen. Flaminia ist noch voller Unwillen und ruft Violetten. Sie erzählt ihr alles, denket auf Mittel, sich zu rächen, und bittet sie, gleichfalls darauf bedacht zu sein. Harlekin kömmt, Violetten zu besuchen, und erzählt ihr, daß ihn Lelio argwöhnisch gegen sie machen wollen; Violette gerät darüber in Zorn, und ihre Gebieterin sagt ihr ins Ohr, daß ihr ein Mittel, sich zu rächen, beifalle; sie setzt hinzu, sie wolle dem Mario schreiben, daß sie ihn gern die folgende Nacht sprechen möchte, Violette solle unterdessen sich des Harlekins versichern, damit man von allen Tritten und Schritten seines Herren Nachricht haben könne. Nachdem Violette wider den Lelio

genug losgezogen, schlägt sie dem Harlekin vor, sie, wenn es Nacht geworden, zu besuchen, doch mit der Vorsicht, sich zu verkleiden; sie wolle ihn, sagt sie, nahe an dem Zimmer verbergen, wo sich ihre Gebieterin mit dem Mario unterhalten werde; wenn Mario alsdenn weg sei, würden sie Zeit genug haben, mit einander zu plaudern. Harlekin findet diese Einrichtung sehr vernünftig, nur befürchtet er, sein Herr werde ihm nicht auszugehen erlauben; unterdessen verspricht er doch, sein Bestes zu thun. Violette wünscht sich beiseite einen glücklichen Fortgang dieser Intrigue, bloß um das Vergnügen zu haben, den Lelio eifersüchtig zu machen und sich dadurch an ihm zu rächen. Harlekin, der seinen Herren mit dem Mario kommen sieht, gehet ab, sich zu verkleiden. Mario stattet dem Lelio von dem, was er ihm aufgetragen, Bericht ab, erzählt, wie strenge sich Flaminia gegen ihn erzeigt habe, und wünschet seinem Freunde von Herzen Glück. Lelio glaubt ihm bald, und bald ist er wieder mißtrauisch, endlich hält er es für völlig ausgemacht, daß die vorgegebene Liebe des Mario der Flaminia nicht mißfallen habe, und verläßt ihn also voller Unruhe. Mario ist in der größten Verwirrung, und eben kömmt Violette und bringt ihm den Brief ihrer Gebieterin, mit Bitte, dem Lelio davon Wind zu geben. Sie versichert ihm, daß der Dienst, welchen er der Flaminia hierdurch erweise, ihm auf keine Weise nachteilig sein solle; er verspricht, zu gehorchen, gehet ab, und Violette begibt sich gleichfalls sehr vergnügt weg. Das Theater verändert sich und stellt das Zimmer des Lelio vor. Man sieht, wie Harlekin daselbst unter verschiednen Verkleidungen wählet, wie er sich entschließet, zwei auf einmal zu nehmen, um desto unerkenntlicher zu sein, und sich wirklich in dieser Absicht auszukleiden anfängt. Lelio überrascht ihn in dieser Beschäftigung und fragt ihn, was er machen will. Harlekin bekennt ihm, daß Violette ihn zu sich bestellt habe, und bittet ihn bald mit Weinen, bald mit Lachen, sein gutes Glück nicht zu verhindern. Lelio verspricht es ihm, sagt aber, daß es noch nicht Nacht sei und er also noch Zeit genug habe, sich zu verkleiden. Harlekin umarmet seinen Herrn und macht verschiedne freudige Lazzis. Indem tritt ein Bedienter herein, der dem Lelio einen Brief vom Mario bringt, in welchem ihm dieser meldet, daß Flaminia ihn (den Mario) zu einer nächtlichen Unterredung gebeten habe, daß er gehindert worden, ihm mündlich davon Nachricht zu geben, und

daß er ohne seine Einwilligung nichts unternehmen wolle. Lelio schließt hieraus, daß er die Flaminia mit Recht in dem Verdacht gehabt habe, daß ihr die Liebe des Mario nicht mißfalle und er folglich nicht so sehr geliebt werde, als man es ihm bereden wolle. (Der Schauspieler muß hier wohl acht haben, daß er Unruhe, aber nicht Eifersucht verrate, und eben diesen Unterschied zwischen beiden soll der Verfasser dieses Stücks, welcher die Rolle des Lelio selbst spielte, unnachahmlich beobachtet haben.) Lelio fasset den Entschluß, dem Mario zu schreiben, daß er die Einladung der Flaminia annehmen und ihm morgen davon Nachricht geben solle. Er ruft, fordert von dem Harlekin die nötigen Dinge zum Schreiben und unter andern auch Licht. Licht? sagt Harlekin ganz freudig; also ist es Nacht? — Nein, antwortet Lelio; sondern ich brauche nur Licht. Harlekin bringt ihm alles, was er gefordert hat; sein Herr schreibt, versiegelt den Brief, gibt ihn dem Bedienten des Mario, fertiget ihn ab, steckt den Brief des Mario zu sich und sagt, daß ihm eben eine gute List beigefallen sei. Harlekin findet, daß die Nacht diesesmal länger außenbleibe als gewöhnlich. Lelio sieht ihn mit einem kaltsinnigen Blicke an und wirft ihm vor, daß er ihm nicht die Art und Weise vertrauet habe, wie ihn Violette in das Haus hineinbringen wolle. Harlekin antwortet ihm, daß sie ihn an der Thüre erwarten werde, und wiederholt alles, was man in der vorigen Szene zwischen ihm und der Violette vorgehen sehen. Alle Augenblicke aber unterbricht er seine Rede, indem er sagt, es sei Nacht, er müsse fort. Lelio hält ihn jedesmal auf; endlich kehrt sich Harlekin um, macht eine Verbeugung und spricht: Ha! sein Sie willkommen, gnädige Frau Nacht! Ich wünsche Ihro Gnaden eine gute Nacht. Und hierauf will er mit Gewalt fort, Lelio aber hält ihn nochmals zurück und sagt, weil er selbst diese Nacht ausgehen wolle, so müsse er (Harlekin) zu Hause bleiben. Er läßt sich auch durch die Bitten des Harlekins im geringsten nicht bewegen, sondern sagt, daß er ihn sogar, um sich seines Gehorsams zu versichern, verschließen werde; weil es aber noch Tag ist, so geht er, seiner Schwester zu sagen, daß sie ihn nicht erwarten dürfe, und läßt sich in der Absicht den Mantel umgeben, den Harlekin, sich zu verkleiden, zurechtgelegt hatte. Er geht ab, Harlekin, voller Verzweiflung, macht sich den Augenblick zu nutze, Violetten von dieser

Verhinderung Nachricht zu geben. Das Theater verändert sich und stellt eine Straße vor. Flaminia erscheint und sagt Violetten, daß Lelio bei einer so gegründeten Ursache zum Verdacht sie ganz gewiß ausspionieren werde. Harlekin kömmt dazu, und Flaminia geht beiseite, damit ihn Violette desto ungehinderter ausfragen kann. Sie empfängt ihn mit vielen Liebkosungen; anfangs will er sich trösten und fängt an, mit ihr zu lachen, bald aber erzählt er ihr sein Unglück weinend und macht sich geschwind davon, weil er sieht, daß es Nacht wird. Flaminia kömmt wieder zu Violetten und sagt, daß sie alles hinter der Thüre gehört habe, und daß ihr ein Mittel beigefallen sei, wie sie sich an dem argwöhnischen Lelio rächen könne. Sie sehen Licht kommen und begeben sich weg. Der Doktor und Pantalon erscheinen; dieser hat eine Laterne in der Hand und sagt jenem, daß er wohl bei ihm zu Abend speisen wolle, nur müsse er es vorher in seinem Hause melden. Er ruft Violetten, sagt, daß sie mit dem Abendessen nicht auf ihn warten sollen, und geht mit seinem Freunde fort. Lelio erscheint in einen Mantel eingehüllet; er verbirgt sich in einen Winkel, siehet die beiden Alten in das Haus des Doktors hineingehen, nähert sich dem Hause des Pantalons und ruft Violetten, die sich stellt, als ob sie ihn für den Harlekin halte. Nach verschiednen L a z z i s von beiden Seiten empfiehlt er ihr mit leiser Stimme, ja wohl acht zu haben, daß sie nicht durch irgend ein Licht verraten würden. Indem kömmt gleich Flaminia, die ein Licht in der Hand hat; sie will sich nach dem Fortgange ihres Anschlages erkundigen; Violette läuft ihr voller Zorn entgegen und schmählt, daß sie so ungeduldig und unvorsichtig ist, sie zu so unrechter Zeit zu beleuchten. Flaminia begibt sich weg. Violette sagt zu dem Lelio, daß sie das Licht aus dem Zimmer genommen habe, in welches sie ihn führen wolle; sie nennt ihn beständig Harlekin, läßt ihn zu der Thüre hinein, die mitten auf dem Theater ist, und schließt nach ihm zu. Flaminia kömmt abermals wieder, mit einem Wachslichte in der Hand, ruft Violetten und schilt, daß sie itzt allein und ohne Licht in dem Zimmer sei, da sie vielmehr den Mario an der Thüre erwarten sollte. Sie befiehlt ihr, um so viel mehr zu eilen, weil sie von dem Balkon einen vorbeigehen sehen, von dem sie glaube, daß er es gewesen sei. Inzwischen aber geben sie einander mit Zeichen zu verstehen, daß Lelio dort eingeschlossen sei und sie also leise reden

müßten. Violette geht, den Mario zu erwarten, und Flaminia bleibt allein und wünschet sich heimlich zu ihrer bevorstehenden Rache Glück. Mario kömmt; Flaminia begegnet ihm sehr hart und sagt, daß sie ihn nur deswegen habe rufen lassen, um ihm zu verbieten, jemals wieder vor ihre Augen zu kommen. Er geht dem Ansehen nach in der größten Bestürzung fort, und Flaminia fährt nach seinem Abtritte fort, vor sich teuer zu versichern, daß sie nie einen andern als den Lelio lieben werde. Dieser hört es, macht ein Geräusch und will sich vor Freuden zu den Füßen der Flaminia werfen; Flaminia aber thut, als ob sie furchtsam wäre und einen Dieb zu hören glaubte, und ruft um Hilfe. Alle Bediente aus dem Hause kommen bewaffnet herzu; sie befiehlt ihnen ganz laut, sich eines Diebes zu versichern, der in dem nächsten Zimmer verschlossen sei, leise aber sagt sie, daß sie alles, was sie ihnen befohlen habe, ja wohl beobachten und es genug sein lassen sollten, ihm Furcht einzujagen. Man öffnet die Thüre; Lelio dringt heraus, rennt die Bedienten übern Haufen, einer von ihnen thut einen Pistolenschuß in die Luft, der vermeinte Dieb verlieret Hut und Perücke und macht sich davon.

Dritter Aufzug. Die Bühne stellt das Zimmer des Lelio vor. Harlekin liegt auf einem Tische und ist eingeschlafen. Er träumt und glaubt mit Violetten zu sprechen. Er bewegt sich und fällt herunter; er erwacht darüber, sucht Violetten, und da er sie nicht findet, merkt er endlich, daß er geträumt und der Tag ihn aufgeweckt habe. Lelio tritt herein. Harlekin erkennt ihn nicht sogleich und fürchtet sich vor ihm; nach einer Menge Lazzis erkennt er ihn endlich und fragt, was er mit seinem Hute und seiner Perücke gemacht habe. Lelio gibt seinen Verlust einem heftigen Winde schuld, der sie ihm weggenommen. Indem wird an die Thüre geklopft, und Harlekin bringt einen Bedienten der Flaminia hereingeführt, der dem Lelio einen Brief gibt, in welchem sie ihm meldet, daß ihr ein großer Verdruß zugestoßen und daß, wenn ihre Heirat nicht noch diesen Tag zustande käme, sie sich morgen auf Zeitlebens in ein Kloster einschließen wolle. Lelio schmeichelt sich, daß die Liebe des Mario ohne Zweifel dieser große Verdruß sei, und sagt zu dem Bedienten, daß er ihr sogleich selbst die Antwort bringen wolle und sie unterdessen versichern lasse, daß er alle Augenblicke bereit sei, ihr zu gehorchen. Er

erkundiget sich bei dem Bedienten nach der Gesundheit seiner Gebieterin; dieser antwortet, daß sie sich nicht allzu wohl befinde, weil sie sich von dem Schrecken noch nicht erholt, den sie vergangene Nacht gehabt habe, indem man einen Dieb bei ihr eingeschlossen gefunden, der seinen Hut und seine Perücke in Stiche gelassen. Das muß also, sagt Harlekin, eine sehr unglückliche Nacht für die Hüte und Perücken gewesen sein. Sein Herr befiehlet ihm, zu schweigen, und fertiget den Bedienten der Flaminia ab. Harlekin fängt wieder an, von den Hüten und Perücken zu reden, Lelio wird ungeduldig; indem wird angeklopft, und der Doktor tritt mit dem Pantalon herein. Die zwei Alten liegen dem Lelio aufs neue an, den Tag zu seiner und der Silvia Verheiratung festzusetzen; er antwortet, er sei bereit, zu schließen, und wolle ihnen mit seiner Schwester zu dem Pantalon folgen, wo sie den Notarius könnten hinkommen lassen. Silvia kömmt hierauf und sagt ihm, daß sie ihn im Traume in großer Not, unter wilden Tieren gesehen habe, die ihn zerreißen wollen. Lelio gestehet vor sich, daß es diesem Traume nicht ganz an Wahrheit fehle. Mario kömmt dazu, grüßet die Silvia und ziehet den Lelio beiseite und erzählt ihm, daß er seinetwegen sehr gemißhandelt worden. Lelio unterbricht ihn und sagt, er wisse bereits alles und werde ihm die Ruhe seines künftigen Lebens zu danken haben. Mario und Silvia dringen wegen ihrer Verbindung in ihn; er sagt ihnen, was er eben itzt mit dem Pantalon und dem Doktor abgeredet habe, und sie fallen ihm beide um den Hals. Auch ich? sagt Harlekin, auch ich werde Violetten heiraten dürfen? — Ohne Zweifel, antwortet Lelio, und Harlekin fällt ihm gleichfalls um den Hals. Die Umarmungen fangen von neuem an, und so gehen sie endlich mit einander ab. Das Theater verändert sich und stellt die Straße vor, wo Pantalons Haus ist. Man erblickt den Doktor, den Pantalon und den Notarius, die auf das Haus zueilen, damit sie Lelio finden und keinen Verdacht zu irgend einem Argwohne haben möge. Doch Lelio, Silvia und Mario holen sie noch ein, und sie gehen alle zusammen hinein. Das Theater verändert sich abermals und stellt das Zimmer der Flaminia vor, wo sie zu Violetten sagt, daß sie noch gar nicht wisse, wie sie mit dem Lelio ohne Nachteil des Mario werde brechen können. Violette gibt ihr den Brief des Mario an den Lelio, den dieser, als er sich davonmachen müssen,

verloren hatte. Flaminia lieset ihn mit großer Freude und sagt, daß sie ihn sehr gut werde brauchen können. Indem kommen die Väter und die Liebhaber dazu. Man unterzeichnet die beiden Kontrakte. Flaminia bemächtiget sich derselben, gibt dem Mario den, der ihn angehet, wirft dem Lelio seinen Argwohn und sein beschimpfendes Verfahren vor, welches sie durch den Brief, den er bei seiner Flucht verloren, erfahren habe, und zerreißt den Kontrakt, den sie kurz zuvor unterzeichnet hatte. Pantalon billiget das Verfahren seiner Tochter und begibt sich mit ihr weg. Lelio bleibt ganz verwirrt; Silvia tröstet ihn und gibt ihm den Rat, in Zukunft nicht mehr so argwöhnisch zu sein. Lelio aber nimmt sich im Zorne vor, es mehr als jemals zu sein; denn, sagt er, dieser Brief enthält eine Verräterei, gegen die ich nicht genug auf der Hut gewesen bin. In Zukunft will ich mich auch vor dem Hunde und der Katze in dem Hause in acht nehmen und auch meinem Hemde nicht mehr trauen. Er gehet voller Wut ab. Mario und Silvia folgen ihm in der Absicht, ihn mit Flaminien wieder auszusöhnen, und Harlekin sagt, er wolle gehen und sehen, ob die Thorheit seines Herren auch nicht seiner Heirat Unglück gebracht habe; womit die Komödie sich endet.

11) Les Erreurs de l'Amour, ou Arlequin Notaire maltraité, in drei Aufzügen, nach dem Entwurfe des ältern Riccoboni zum erstenmale aufgeführt den 23. Mai 1717.

Lelio liebt die Silvia und wird wieder von ihr geliebt, und Flaminia liebt den Lelio, der sie aber nicht liebt. Sie verfolgt ihn also überall, wo sie ihn mit der Silvia zusammen findet, und dieses unter verschiedenen Verkleidungen; kurz, sie thut alles, was die Eifersucht einem Frauenzimmer eingeben kann. Harlekin, der als ein Notarius verkleidet erscheinet, wird ausgeprügelt und lacht, als ob er toll wäre, weil sich die, die ihn prügeln, wie er sagt, in der Person irreten. — Das Stück war nach den Sitten von Venedig eingerichtet.

Coypel. *)

1) L'Éducation perdue, in einem Aufzuge. Von dem Herrn Coypel entworfen und den 23. Oktober 1717 zum erstenmale aufgeführt.

Ein italienischer Herr, Namens Lelio, hat aus seiner Ehe nicht mehr als ein einziges Kind, welches ein Sohn ist, den er bei einer Müllerin auf dem Lande in die Kost gegeben. Als er nach der Zeit Witwer wird, will er diesen seinen Sohn, den er Mario nennen lassen, wieder zu sich nehmen, und da er eine Kette und das Porträt seiner Mutter, welches beides er ihm um den Hals gehangen, als er ihn in die Kost gethan, nicht bei ihm findet, so fragt er die Müllerin nach der Ursache, die ihm denn sagt, daß sie das eine wie das andre verloren habe. Lelio glaubt ihr und nimmt den Sohn, den sie ihm vorgestellt und er für den seinen hält, mit. Auf seinem Rückwege findet er ein Kind an dem Ufer des Flusses von dem Alter seines Sohnes, und das viel Artigkeit zeiget; er erbarmt sich über dieses Kind, nimmt es mit und läßt es mit seinem Sohne unter dem Namen Lindori zugleich erziehen. Bei dem Lindori schlägt die Erziehung sehr wohl an, und seine Aufführung ist ungemein sittsam, da hingegen Mario ein liederlicher Wildfang wird. Lindori macht mit der Silvia, der Tochter des Pantalons, der sie mit dem Mario verheiraten will, weil ihn Lelio darum angesprochen, Bekanntschaft. Ehe aber Pantalon seine Tochter den Mario zu heiraten zwingen will, erkundiget er sich vorher bei dem Harlekin, dem Bedienten des Mario, wegen der Aufführung seines Herren. Harlekin, in einer Kleidung mit Bändern, ein spanisches Rohr unter dem Arme und ein Reibeisen und Tabak in den Händen, spielt einen lächerlichen Petitmaitre und erklärt dem Pantalon, daß sein Herr der glücklichste und zugleich der freieste und lustigste junge Mensch von der Welt sei, der sich alle Tage neue Ergötzlichkeiten in der Oper, in der Komödie, vor dem Spieltische, im Weinhause, bei Frauenzimmern zu machen

*) Charles Antoine Coypel war erster Maler des Königs und Direktor der königlichen Akademie der Malerei und Bildhauerkunst zu Paris. Er starb an diesem Orte den 14. Junius 1752 in einem Alter von 58 Jahren. Er hat sowohl für die französische als italienische Bühne gearbeitet. Seine Stücke für die letztere aber waren weiter nichts als Entwürfe, dergleichen dieser und der folgende ist, und die von den Schauspielern aus dem Stegreife ausgeführt und daher niemals gedruckt worden.

wisse. Da Pantalon dieses hört, sagt er dem Lelio den Handel auf und will seine Tochter dem Mario nicht geben. Unterdessen führt dieser den Lindori nebst zwei Frauenzimmern in die Oper, und wie sie wieder herauskommen, zwingt Mario den Lindori, den Degen zu ziehen. Mario wird von ihm entwaffnet, und Lindori schenkt ihm aus Großmut und aus Dankbarkeit das Leben, worauf aber Mario angehalten und in das Gefängnis gebracht wird. Unterdessen kömmt der Bruder von der Amme an und bringt einen Brief an den Lelio, in welchem sie ihm meldet, daß sie bei Annäherung ihres Todes ihr Gewissen zwinge, ihm zu entdecken, wie Mario ihr eigner Sohn sei, und daß der seinige in dem Flusse bei der Mühle umgekommen, weswegen sie denn vorgegeben, daß die Halsschnur und das Porträt verloren gegangen wären. Da Lindori von der Halsschnur und dem Porträt reden höret, so zeigt er beides vor, wird dadurch für den Sohn des Lelio erkannt und heiratet die Silvia. Lelio will hierauf den Mario von sich stoßen, Lindori aber bewegt seinen Vater, daß er ihn auf eben demselben Fuße, auf welchem Lindori vorher gewesen, bei sich behält.

2) Le défiant, in drei Aufzügen, von Ch. An. Coypel, den 10. Julius 1718 zum erstenmale aufgeführt.

Personen des Stücks: Lelio, der Mißtrauische. Flaminia, des Lelio Tochter. Pantalon, des Lelio Bruder. Mario, Liebhaber der Flaminia und Freund des Pantalon. Violette, der Flaminia Mädchen. Arlekin, des Lelio Bedienter. Scapin, ein andrer vertrauter Bedienter des Lelio. Pierrot, ein Anverwandter des Scapin.

Lelio hat nur eine Tochter (Flaminia), die er gern an einen Mann von Stande verheiraten wollte. Pantalon, sein Bruder, kömmt und will für den Mario um sie werben, welches ein junger Mensch von Familie ist und den Flaminia liebt. Allein Lelio will sie ihm nicht geben, weil man ihm gesagt hat, daß Mario ein wenig frei lebe und sein Vermögen eher als ein andrer durchbringen werde. Dieser abschläglichen Antwort wegen ist Mario ziemlich verlegen und weiß nicht, wie er mit seiner Gebieterin zu sprechen kommen soll, weil Lelio so mißtrauisch ist, daß sich niemand seinem Hause nähern darf, von dem er nicht glaube, daß er ihn bestehlen wolle. Gleichwohl findet Mario ein Mittel, hineinzukommen und die Flaminia zu sehen, die ihm verspricht, daß sie nie-

mals eines andern als die Seinige sein wolle. Sie verlassen einander eben, da Lelio dazukömmt und aus vollem Halse als ein Besessener schreit: Dieb! Dieb! man bestiehlt mich! Er hält einen Menschen am Kragen, der einen Sack mit tausend Livres trägt und den er aus seinem Kabinette herauskommen sehen, das er nach sich zuzuschließen vergessen hatte. Lelio bildet sich ein, daß ihm dieser Mensch das Geld gestohlen habe, es ist aber gleich das Gegenteil. Denn dieser Mensch ist ein Bedienter eines Freundes vom Lelio, dem er hundert Pistolen geliehen hatte, und der Freund schickt sie ihm itzt durch seinen Diener wieder, welchem Lelio bis itzt weder Zeit noch Freiheit gelassen, seine Kommission auszurichten. Nachdem er es nun gethan, läßt ihn Lelio zwar wieder gehen, befiehlt aber dem Harlekin, ihn bis auf die Straße zu begleiten, damit er nicht noch etwas bei dem Herausgehen mitnehmen möge. Lelio fragt den Scapin, welches sein vornehmster Bedienter und sein Vertrauter ist, wegen der Heirat seiner Tochter um Rat und läßt sich verlauten, daß er sie dem Mario nicht geben wolle. Scapin sagt, er kenne einen sehr reichen Marquis, der sich wohl für seine Tochter schicken möchte; da ihm aber seine Eltern sehr früh gestorben wären und er auf dem Lande erzogen worden, so könne es leicht sein, daß er nicht alle die Artigkeiten einer in der Stadt und in der großen Welt erzogenen Person besitze. Lelio aber erwidert, daß dieses nichts zu bedeuten habe, und daß er ihn nur solle kommen lassen. Dieser Marquis ist Pierrot, der Sohn eines reichen Bauers, des Bruders vom Scapin, der diesen seinen Vetter gern mit der Flaminia verheiraten wollte. Er läßt ihn sehr prächtig auskleiden und stellt ihn dem Lelio und der Flaminia unter dem Namen des Marquis de la Pierre vor, und Lelio sagt seiner Tochter, daß dieses der Gemahl sei, den er ihr bestimme. Der Marquis sagt tausend abgeschmackte Dinge; er nennt den Scapin seinen Vetter, ob es ihm dieser gleich ausdrücklich verboten. Und nun kömmt auch Harlekin dazu, der vollends alles zunichte zu machen drohet; denn da er den Pierrot auf dem Dorfe gekannt hat, wo er sein Spielgeselle sonst gewesen war, so läuft er auf ihn zu, umfaßt ihn und sagt ihm tausenderlei närrisches Zeug. Scapin macht dieses alles, so viel ihm möglich, bei dem Lelio wieder gut.

Unterdessen ist Mario wegen der Ankunft dieses Marquis und wegen der Hartnäckigkeit des Lelio, ihm seine Tochter

nicht zu geben, sehr verlegen. Er wendet sich an Violetten, welches Scapins Liebste ist, und bittet sie, die Heirat hintertreiben zu helfen. Violette, die sonst bei dem Scapin alles vermag, thut ihm den Vorschlag und verspricht, ihn zu heiraten, wenn er den Lelio dahin bringen wolle, daß er dem Marquis de la Pierre seinen Abschied erteile ꝛc. Scapin aber, der gleich, da ihm Violette diesen Vorschlag thut, seinen Herrn kommen sieht, sagt ganz laut, daß er sich wohl hüten werde, seinen Herrn zu verraten, und daß Flaminia nichts Bessers thun könne, als den Marquis de la Pierre zu heiraten ꝛc. In diesem Augenblicke kömmt Harlekin dazu und sagt, daß in dem Hause, und zwar in Scapins Kammer, Feuer ausgebrochen sei. Lelio läuft sogleich hin, läßt das Feuer löschen und steckt eine Brieftasche, die dem Scapin gehört und die er auf dem Tische gefunden, zu sich. Ehe er sie ihm aber wiedergibt, sucht er sie vorher durch, um zu sehen, ob Scapin nicht irgend eine Rechnung für ihn bezahlt bekommen. Da findet er nun unter seinen Papieren einen Brief von Pierrots Vater, der dem Scapin schreibt, daß es sehr viel gewagt sei, den Pierrot für einen Marquis auszugeben zu wollen, weil er viel zu ungeschliffen wäre, diesen Charakter lange zu behaupten. Ehe Lelio aber durch diesen Brief, den er in der Brieftasche gefunden, Licht erhält, hat sein Bruder Pantalon eine sehr lustige Szene mit ihm. Pantalon will mit dem Lelio wegen der lächerlichen vorhabenden Verheiratung sprechen; dieser aber nach seiner mißtrauischen Gemütsart glaubt, daß er ihm Wagen und Pferde abborgen wolle, und bringt daher, ohne ihm Zeit zu lassen, sich zu erklären, eine lange Reihe von Entschuldigungen vor, warum er sie ihm nicht leihen könne. Und als er hört, daß itzt von ganz anderm die Rede sei, bildet er sich ein, daß er Geld von ihm borgen wolle, und läßt sich daher weitläuftig über die elenden, geldklemmen Zeiten aus ꝛc. Endlich wird Lelio durch die Gründe seines Bruders und durch den gefundenen Brief von der Untreue des Scapins überzeugt, jagt ihn mitsamt dem Pierrot fort, ruft seine Tochter und verspricht sie dem Mario ꝛc.

Die Kunstrichter setzten an diesem Stücke aus, daß der Charakter des Mißtrauischen nur sehr obenhin behandelt sei und mit dem *Geizigen* des Molière zu viel Aehnliches habe ꝛc. Desgleichen schien es ihnen sehr seltsam zu sein, daß ein so mißtrauischer Mensch, als Lelio ist, gleichwohl gegen

den Scapin, der ihn bei der Nase herumführt, nicht das geringste Mißtrauen bezeige.

Noch hatte Harlekin eine sehr lustige, episodische Szene darin, als er nämlich aus dem Hause seines Herrn herauskam und sein Ränzel mit sich brachte, damit es nicht etwa mit verbrennen möge. Er sucht es durch, und da er sein bestes Hemde nicht darin findet, so geht er wieder hinein, um dieses noch zu holen. Er bringt es auch wirklich, sieht aber, als er zurückkommt, daß ein Dieb mit seinem Ränzel davongeht. Er betrachtet ihn, sieht ihm nach, und der Dieb läßt sich auch auf eine komische Weise auf allen Seiten und in mancherlei Stellungen von ihm betrachten, so daß diese stumme Szene nach vielfältigem Hin- und Wiedergehen sehr lächerlich ausfällt. Der Dieb kömmt endlich mit dem Ränzel davon, und Harlekin kömmt allein wieder vor auf das Theater und spottet über den Dieb, daß er gleichwohl sein bestes Hemde nicht bekommen habe, welches er den Zuschauern in einem sehr elenden Zustande weiset.

3) L'Impatient, in einem Aufzuge, nach dem Entwurfe des Herrn Coypel den 10. November 1717 zum erstenmale aufgeführt.

Lelio, welches der Charakter eines sehr ungeduldigen Menschen ist, der sich in beständiger Bewegung befindet, wird Knall und Fall in die Flaminia, die Tochter des Doktors, verliebt und wird wegen der Heiratspunkte so geschwind einig, als ob es die größte Kleinigkeit beträfe. Flaminia, die diesen ihren künftigen Gemahl nicht liebt, fällt auf eine List, ihm die Verbindung mit ihr zuwider zu machen. Sie redet nämlich in der ersten Zusammenkunft, die sie mit ihm hat, mit einer so merklichen Langsamkeit, daß sie, jedes Wort zu artikulieren, eine geraume Zeit nötig hat. Lelio verrät alle Augenblicke seine Ungeduld, und da er es endlich nicht länger aushalten kann, verläßt er die Flaminia auf einmal, begibt sich zum Doktor und ersucht ihn, ihn seines gegebenen Wortes, dessen Tochter zu heiraten, zu erlassen. Mario, der Liebhaber der Flaminia, macht sich diesen Bruch zu nutze, hält bei dem Doktor um sie an und bekömmt sie.

De Lisle.*)

1) Arlequin Astrologue, in drei Aufzügen, von dem Herrn de Lisle, auf dem italienischen Theater in Paris den 13. Mai 1727 zum erstenmale aufgeführt.

1. Aufzug. Harlekin eröffnet die Szene. Er sucht seinen Herrn, den Erast, der ihm seit einigen Tagen aus den Augen gekommen ist. Er findet ihn endlich als Gärtner verkleidet in Diensten der Dorimene, unter dem Namen Lucas. Anfangs erkennt er ihn unter dieser Verkleidung nicht, welches den Erast hoffen läßt, daß ihn auch weder Dorimene, noch Julia darunter erkennen werde. Mit dieser Vorsicht hat der Verfasser ohne Zweifel den Einwürfen, die ihm die Kunstrichter etwa darüber machen könnten, im voraus begegnen wollen. Wir wollen nicht untersuchen, in wie weit dergleichen Einwürfe gegründet sein möchten; genug, daß man über Facta nicht streiten muß, und das ist eines, daß Erast von seinem eignen Bedienten nicht erkannt worden. Wo die Erfahrung spricht, gibt uns der Verfasser zu verstehen, da muß die Vernunft schweigen. Erast entdeckt dem Harlekin die Ursachen, die ihn bewogen, sich als Gärtner bei der Dorimene in Dienste zu begeben. Dorimene will die Julia an den Oronte verheiraten, und eben um diese Heirat zu hintertreiben, hat sich Erast verkleidet. Er schlägt dem Harlekin vor, sich selbst als einen Sternseher zu verkleiden, um Dorimenen zu hintergehen, die aus den Wahrsagern sehr viel macht. Und um den Harlekin desto leichter zu bewegen, ihm unter dieser Verkleidung zu dienen, faßt er ihn bei seiner Schwäche. Harlekin liebt die Colombine, welche er in dem Verdachte hat, daß sie den Trivelin, den Bedienten des Oronte, den Dorimene ihrer Tochter Julia bestimmet, liebe. Erast führet den Harlekin mit sich fort, damit er sich niemanden zeigen soll. Sie begeben sich in ein Weinhaus, um ihre Maßregeln wegen der List, die Erast erdacht hat, mit einander zu nehmen. Dorimene kömmt mit der Julia, eben da Erast und Harlekin abgehen. Sie macht sich die unverstellte Aufrichtigkeit ihrer Tochter zu nutze, um zu erfahren, was in ihrem Herzen vorgeht. Julia

*) Dieser dramatische Schriftsteller lebt, so viel mir bekannt ist, noch. Er hat nur für das italienische Theater gearbeitet. Sein Timon der Menschenfeind, sein Falke &c. sind seit geraumer Zeit auch auf dem deutschen Theater. Die Stücke aber, deren Entwürfe hier vorkommen, sind nie gedruckt worden.

gesteht ihr geradezu, daß sie den Oronte zu ihrem Manne nicht haben möge, weil sie sich schon einen andern Liebhaber, der mehr nach ihrem Geschmacke sei, ausgesucht habe. Dorimene, welche in den Eraſt eben so verliebt ist als ihre Tochter, und die ihm nur deswegen den Zutritt in ihr Haus versagt hat, weil Julia in seinem Herzen die Oberhand über sie erhalten, verbietet ihr durchaus, an den Eraſt weiter zu gedenken, und befiehlt ihr, sich fertig zu halten, die Hand des Oronte anzunehmen, dessen Reichtümer sie glücklich machen könnten. Oronte kömmt, Dorimene läßt ihre Tochter abtreten, Julia gehorcht, gibt aber durch ein Beiseite zu verstehen, daß sie sich an einem Ort verstecken wolle, wo sie die Unterredung ihrer Mutter und des alten Liebhabers, der ihr Gemahl werden solle, mit anhören könne. Dorimene sagt dem Oronte, daß sie in dem Herzen der Julia wegen der ihr vorgeschlagenen Heirat sehr viel Widerstand antreffe. Oronte schmeichelt sich, durch Hilfe seiner Reichtümer alle Hindernisse aus dem Wege zu räumen. Dorimene verläßt ihn, um wegen verschiedener Dinge Anstalt zu machen. Den Augenblick darauf kömmt Julia; sie sagt dem Oronte, daß sie seine ganze Unterredung mit ihrer Mutter mit angehört habe, und daß sich diese sehr betriege. Oronte glaubt, daß ihm diese Reden günstig wären, und daß er der Julia so unangenehm nicht sei, als ihre Mutter es glaube. Doch Julia läßt ihn nicht länger in seinem Irrtume und erklärt ihm ohne die geringste Zweideutigkeit, daß sie ihn nicht liebe und auch niemals lieben werde. Nach diesem aufrichtigen Geständnisse begibt sie sich weg, und Oronte gerät darüber ein wenig in Verwirrung, doch verlieret er noch nicht alle Hoffnung.

2. Aufzug. Harlekin, ob es ihm gleich Eraſt ausdrücklich verboten, sich vor seiner Verkleidung in den Sternseher jemanden zu zeigen, kann dennoch seiner Begierde, mit Colombinen zu reden, nicht widerstehen, um von ihr zu erfahren, ob sie ihn wirklich dem Trivelin vorziehe. Colombine kömmt und ist eben nicht sehr erfreut, ihn zu sehen, weil sie seinen Nebenbuhler liebt. Allein sie verstellt ihr Mißvergnügen, sie fragt ihn nach dem Eraſt und sagt, daß er seiner Abwesenheit ungeachtet der Julia in ihren Gedanken beständig gegenwärtig sei und auf das zärtlichste von ihr geliebt werde. Harlekin antwortet ihr, daß er bei dem Eraſt nicht mehr diene und einen unendlich bessern Herrn gefunden habe. Er sei nämlich vor itzt bei dem großen Sternseher Beniscraque,

der eine unumschränkte Gewalt besitze, in Diensten. Er gibt ihr zugleich zu verstehen, daß er den Trivelin, wenn er sich unterstehen sollte, ihm ihr Herz streitig zu machen, durch Hilfe gewisser Geister, die ihm sein Herr leihen werde, ein wenig in der Luft wolle herumtanzen lassen. Colombine, die hierüber sehr erschrickt, verstellt sich noch weiter und schwört ihm, daß sie den Trivelin durchaus nicht leiden könne, sondern ihren Harlekin einzig und allein liebe. Hier kömmt nun Eraſt dazu, der noch immer als Gärtner verkleidet ist; er gerät wider den Harlekin in Zorn und droht ihm leise, ihn wegen seines Ungehorsams zu strafen. Harlekin thut, als ob er ihn nicht kenne, und nimmt einen Ton gegen ihn an, der sich für den Diener des großen Beniscraque, wenn er mit einem schlechten Gärtner spricht, schicket. Harlekin geht ab, um sich zu verkleiden, und der verstellte Gärtner erfährt von der Colombine, daß Julia die Hand des Oronte ausgeschlagen, weil sie ihr Herz bereits an einen andern jungen Liebhaber, Namens Eraſt, verschenkt habe. Der vermeinte Gärtner sagt ihr, daß er der Julia in dieser Liebe, soweit es in seinem Vermögen stehe, dienen wolle. Julia kömmt und bezeigt eine große Begierde, sich mit dem Sternseher eher als ihre Mutter zu unterhalten. Sie bittet zugleich den Lucas, bei ihr zu bleiben, weil sie sich vor dergleichen Leute, die mit Geistern Umgang haben, fürchte. Eraſt bringt sie mit einer guten Art auf das Kapitel von ihrer geheimen Liebe und hat das Vergnügen, zu hören, daß er heftiger, als er immer hoffen dürfen, von ihr geliebt werde. Er gibt ihr die Hand, sie zu dem Beniscraque zu führen, auf dessen Ankunft Dorimene mit Ungeduld wartet.

3. Aufzug. Der erste Auftritt dieses letzten Aufzuges ist zwischen Trivelin und dem in den Sternseher verkleideten Harlekin. Harlekin macht dem Trivelin so viel Angst, daß er ihm das Versprechen abzwingt, der Colombine zu entsagen. Der Vorwand, unter welchem der verstellte Beniscraque dem Trivelin diese Entsagung abnötiget, ist dieser, weil er den Harlekin, der bei ihm in Diensten stehe, unter seinen Schutz genommen habe. Trivelin macht sich zitternd davon und schwört, sich niemals einer solchen Gefahr wieder auszusetzen. Dorimene und Oronte kommen, den Sternseher um Rat zu fragen; Oronte aber ist bei weitem nicht so leichtgläubig als Dorimene. Beniscraque läßt sie beide abtreten und will mit der Colombine den Anfang machen, die ihn gleichfalls zu Rate

zu ziehen verlangt. Sie gibt ihm zu erkennen, daß sie zwei Liebhaber habe, aber nur einen davon liebe; sie setzt hinzu, daß sie gezwungen sei, das Geheimnis ihres Herzens zu verbergen, weil der Herr desjenigen, den sie nicht liebe, in diesem Hause gegenwärtig sei. Sie versteht unter diesem Herrn den Beniscraque, weil ihr Harlekin in dem ersten Aufzuge gesagt hat, daß er bei diesem berühmten Manne in Dienste getreten sei. Harlekin aber betriegt sich und glaubt, daß sie den Trivelin, der bei dem Oronte in Diensten stehe, meine. Diese Zweideutigkeit verursacht dem Harlekin eine große Freude, er kömmt aber gar bald aus seinem Irrtume. Colombine sagt ihm, daß es Trivelin sei, den sie liebe. Hierbei nun kann sich Harlekin nicht halten, er wirft seinen Rock und seinen Bart auf die Erde und läßt der Colombine den Liebhaber in ihm erkennen, dem sie den Trivelin vorzuziehen die Ungerechtigkeit habe. Auf das Geschrei und die Scheltworte, die er der Colombine sagt, kommen sowohl Dorimene und Oronte als auch der vermeinte Lucas herzu, und jene erstaunen nicht wenig, anstatt des Beniscraque den Harlekin zu finden. Anfangs scheinet dieser unbesonnene Streich die ganze List des Eraſt zu vernichten, doch es wird gar bald alles beigelegt. Da Oronte höret, daß Julia den Eraſt liebet und diesen Liebhaber bei seiner künftigen Gattin verkleidet antrifft, so entsagt er einer für ihn so gefährlichen Heirat, und Dorimene faßt nach einem so öffentlichen Ausbruche den weisen Entschluß, in die Verbindung ihrer Tochter mit dem Eraſt zu willigen, dem sie noch dazu ihre Freundschaft verspricht. Der einzige Harlekin sieht sich unglücklich, er kann aber niemand andern als sich selbst die Schuld geben.

2) Arlequin Grand-Mogul, in drei Aufzügen, nach dem Entwurfe des Herrn de Lisle zum erstenmale aufgeführt den 14. Jänner 1734.

Asouf, General der Truppen des Cha-Jean, Kaisers von Mogol, empört sich gegen diesen Monarchen, weil er seine Tochter verstoßen hat und die Roxane, eine Enkelin des Sultan Amajou, heiraten will. Um seiner Partei ein Gewichte zu geben, bedient sich Asouf des Harlekins, eines einfältigen Schäfers, welchen er den Rebellen unter dem Namen des Prinzen Boulakis, ältesten Bruder des Cha-Jean, der bereits seit einigen Jahren tot ist, vorstellet. Man kann sich leicht einbilden, wie schlecht der vorgegebene Prinz die Person, die

man ihm zu spielen gegeben, behauptet. Er hat sich noch dazu in eine junge Schäferin, Namens Zaide, verliebet, die sich über seine Unbeständigkeit beklagt und es ihn endlich bereuen läßt, daß er die Stelle, die ihm Asouf aufgetragen, angenommen habe. Endlich schlägt Cha-Jean die Rebellen, Asouf bleibet in der Schlacht, und Harlekin heiratet die Zaide. — Dieses Stück fand wenig Beifall, ob es gleich verschiedene Szenen hatte, welche die Naivetät des Harlekin und der Zaide sehr interessant machten.

3) Les Caprices du Coeur et de l'Esprit, in drei Aufzügen, von dem Herrn de Lisle, zum erstenmale aufgeführt den 25. Junius 1739.

Personen: Dorimon, der Angélique Vater. Dorante, Liebhaber der Angélique. Valère, gleichfalls der Angélique Liebhaber. Angélique, dem Dorante versprochen. Isabelle, Nichte des Dorimon, dem Valère versprochen. Lisette, Mädchen der Angélique. Frontin, Bedienter des Dorante. Die Szene ist auf dem Lande bei dem Dorimon.

Dorimon eröffnet die Szene und fragt Lisetten, was sie von dem Dorante, den er seiner Tochter bestimme, und von dem Valère, dem er seine Nichte versprochen, sage. Lisette antwortet: sie wären beide liebenswürdig; Valère sei sehr lebhaft und wisse sich hervorzuthun, Dorante aber gefalle ihr deswegen unendlich, weil man einen vernünftigen Mann in ihm bemerke, von der gefälligsten Gemütsart, obgleich sein Aeußerliches sehr ernsthaft sei. Dorimon schmeichelt sich, in der Wahl dieser Ehemänner für seine Tochter und seine Nichte sehr glücklich gewesen zu sein, indem Angélique, welche er dem Dorante bestimmt, so wie er, philosophisch und Isabelle, so wie Valère, lebhaft und aufgeräumt sei. Sie kommen beide dazu, und Dorimon sagt, daß er mit ihnen von einer ernsthaften Sache reden wolle. Er erklärt sich, daß es ihre Verheiratung betreffe; Isabelle findet nicht, daß dieses eben eine sehr ernsthafte Sache sei, allein Angélique denket ganz anders. Dorimon gehet ab, um sich zu den zwei Liebhabern zu begeben und sie hernach zu seinen Töchtern zu führen. Isabelle bezeiget ihrer Muhme ihre Freude, daß man sie nun bald verheiraten werde, Angélique aber ist ganz traurig, weil, wie sie sagt, die Heirat uns mit einem Manne verbindet, dessen Verstand man oft eben so

wenig kennet als die Gemütsart. Hierauf schildert sie die Liebhaber, die ihre Fehler in liebenswürdige Eigenschaften zu verwandeln wissen und sich den Augen ihrer Gebieterinnen ganz anders darstellen, als sie wirklich sind. Isabelle antwortet, daß das Frauenzimmer den Mannspersonen, wie sie glaube, in dem Stücke der Verstellung nichts schuldig bleibe. Die Unterredung wird durch die Ankunft des Dorimon und der zwei Liebhaber unterbrochen. Bei dieser Zusammenkunft fallen nichts als Höflichkeiten vor, und Dorimon, unter dem Vorwande, verschiedenes anzuordnen, läßt sie alle viere beisammen. Bei dieser Gelegenheit nun verraten Angélique und Isabelle ihre Neigungen; Angélique findet den Dorante allzu verdrießlich, und Isabelle siehet in dem Valère nichts als einen unbesonnenen Flattergeist. Jene schließt aus den satirischen Zügen, welche dem Dorante entwischen, und diese aus dem leichtsinnigen Tone des Valère, der unter andern sagt, daß sich Dorante über alles, was ihm zuwider sei, ärgere und daß hingegen er über alles, was ihn ärgere, lache. Dorimon kömmt wieder zu ihnen; Isabelle erhebt gegen ihren Oheim den Verstand und Charakter des Dorante, und Angélique lobt ungemein den Valère, so daß Dorimon sagt: Das ist ja recht lustig; jede rühmt den Liebhaber ihrer Muhme, untersteht sich aber aus Schamhaftigkeit nicht, ihren eignen zu loben. Lisette meldet, daß man angerichtet habe, und die Gesellschaft begibt sich weg. Lisette hält den Dorimon zurück, um ihn zu fragen, ob die Verliebten an einander Geschmack finden. Dorimon ist voller Freuden und sagt, daß das Schicksal seine Wahl deutlich zu billigen scheine, und daß man auf der ganzen Welt keine sympathetischere Gemüter finden könne; doch empfiehlt er ihr bei dem Abgehn, nochmals die Herzen der beiden Frauenzimmer gegen ihre Liebhaber zu erforschen. Frontin kömmt und wird von der Schönheit der Lisette ungemein gerührt. Er hält sie anfangs für eine von den Gebieterinnen des Hauses, nachdem ihn aber Lisette aus dem Irrtume gezogen, wird er freier und sagt: Du wirst nichts dabei verlieren, daß Frontin seine Ehrfurcht gegen dich zu verlieren anfängt. Lisette fragt ihn, was er suche. Frontin antwortet: Ich suchte einen Herrn und finde eine Gebieterin. Sie unterhalten sich hierauf von ihrer Herrschaft, und jeder malet die seinige mit sehr komischen Zügen vollkommen nach dem Leben.

Angélique und Lisette fangen den zweiten Aufzug an. Dieses vernünftige und einsichtsvolle Frauenzimmer sagt, je mehr sie den Dorante untersuche, desto weniger könne sie Geschmack an ihm finden, und sie möge ihn durchaus nicht haben; er scheine ihr zu viel Verstand zu besitzen, und sie fürchte, daß er für seine Einsichten allzu sehr eingenommen sei. Sie gesteht, daß sie eben die Fehler habe, welche sie Doranten vorwirft. Und eben diese Uebereinstimmung in unserer Art zu denken, sagt sie, würde unserm Umgange notwendig sehr gefährlich sein. Dorante, setzt sie hinzu, muß eine gelehrige Frau, so wie ich einen Mann haben, der mehr Biegsamkeit des Geistes besitzet. Sie trägt Lisetten auf, zum Dorimon zu gehn und ihm die Neigungen ihres Herzens zu entdecken. Valère kömmt dazu, weil er aber in tiefem Nachdenken ist, wird er Angéliquen nicht gewahr, ob sie gleich eben die Person ist, von der seine ganze Seele eingenommen. Sie zeiget sich ihm, welches ihn anfangs ein wenig verwirrt macht; doch faßt er sich bald wieder und gesteht ihr, daß seine Gedanken eben mit ihr beschäftiget gewesen. Angélique wird durch dieses Geständnis sehr betroffen und gibt ihm zu bedenken, daß er ihrer Muhme bestimmt sei; doch Valère fährt fort, sie zu versichern, daß er zwar Isabellens Verdienste wohl einsehe, daß aber Angélique über sein Herz triumphiert habe. Endlich bekennt ihm Angélique, daß sie eben so ausschweifend sei als er und nicht die geringste Neigung gegen Doranten habe. Valère wird darüber entzückt, fällt ihr zu Füßen und bittet sie um Erlaubnis, hoffen zu dürfen, weil er sie nunmehr lieben könne, ohne die Freundschaft, die er für Doranten habe, zu verraten. Angélique hebt ihn auf und sagt: Geben Sie mir die Hand, ich will Sie von Ihrem Irrtume zurückbringen und meiner Muhme wiederschenken. Dorante kömmt dazu, und weil er Angéliquen fliehen sieht, so zweifelt er an ihrer Gleichgültigkeit gegen ihn nicht länger und ist sehr wohl damit zufrieden. Er fügt hinzu: Ein Frauenzimmer ist von Natur gebieterisch; alsdenn aber hat ihr Stolz keine Grenzen, wenn sie größere Talente zu besitzen glaubt, als ihrem Geschlechte sonst zukommen. Er ruft den Frontin und befiehlt ihm, die Pferde zu satteln, damit er sogleich abreisen könne. Dem Frontin ist dieses ganz und gar nicht gelegen, und er thut alles, was er kann,

seinen Herrn zu bereden, daß er sich nicht entbrechen könne, Angéliquen zu heiraten, weil bereits alle Anstalten dazu vorgekehret werden; er setzt hinzu, daß noch über dieses er sich selbst in Lisetten verliebt habe. Frontin geht endlich in größtem Verdrusse ab. Dorante bleibt einen Augenblick allein; Isabelle kömmt in Gedanken vertieft dazu, und Dorante sieht sich verbunden, sie nach der Ursache ihrer Traurigkeit zu fragen. Sie gesteht ihm, daß sie Valèren nicht liebe, und daß er für sie allzu jung und allzu zerstreut sei. Dorante nimmt Valèrens Partei und beweiset Isabellen, daß er alle Verdienste habe, die man nur haben könne. Doch dieses alles verringert Isabellens Besorgnisse wegen der Jugend des Valère nicht im geringsten; sie läßt sich vielmehr darüber aus, daß sie schwer zu überstehen sein werde. Erzeigen Sie mir also die Gefälligkeit, fährt sie fort, und bringen ihm auf eine gute Art bei, daß er nicht mehr an mich denken solle. Dorante nimmt die Kommission, obgleich ungern, über sich und verspricht, ihr Antwort zu bringen. Isabelle geht ab, nachdem sie sich diesen Stein vom Herzen geschafft. Dorante, der anfangs allein abzureisen glaubte, freuet sich, daß ihm Valère werde Gesellschaft leisten müssen. Valère kömmt herbei, ohne den Dorante zu sehen, und ist wegen der Art sehr verlegen, mit welcher er ihm das Vorgefallene beibringen will. Wenn er Angéliquen liebt, sagt er, und erfährt, daß ich sie auch liebe, so wird er es für einen sehr schlechten Streich halten. Hier ist er, ich muß das, was mir Angélique an ihn aufgetragen, ausrichten. Sie bringen also nunmehr einer dem andern bei, daß sie von den Personen, für welche sie bestimmt worden, nicht geliebt werden. Als aber Dorante dem Valère abzureisen vorschlägt, stutzet er nicht wenig, daß ihm dieser antwortet: Ich kann nicht. Er gestehet ihm endlich, daß er Angéliquen anbete, daß er von ihr geliebt werde und daß ihr seine Philosophie besser gefalle als Dorantens. Dorante umarmt ihn und wünschet ihm Glück. Leben Sie wohl, mein Freund, sagt er; ich will noch zu Isabellen gehen, ihr von meiner Unterhandlung Bericht abzustatten und Abschied von ihr zu nehmen.

Isabelle eröffnet den dritten Aufzug mit einer Monologe, in der sie die Unruhe ihres Herzens zu erkennen gibt; sie fürchtet, ihren Vater zu kränken, wenn sie die angetragene

Heirat ausschlägt, und ist zugleich bange, was Dorante werde ausgerichtet haben, den sie eben wahrnimmt. Er entdeckt ihr, daß es Valèren sehr angenehm sei, daß sie ihn nicht liebe, daß er hingegen ihre Muhme liebe und von ihr wieder geliebet werde. Isabelle erstaunet nicht wenig, daß ihre Muhme ihrem Verstande so zu nahe trete und den Dorante nicht liebe, der es doch so wohl verdiene; sie scheinet wider das Betragen der Angélique ganz aufgebracht zu sein. Hier fängt sich die Liebe des Dorante an zu entdecken. Er kann sich nicht enthalten, ihr ihren Sieg über sein Herz zu gestehen. Sie empfängt seine Erklärung mit einem freudigen Erstaunen, glaubt aber noch immer, daß sie Dorante hintergehen wolle. Dorante braucht alle Mittel, sie zu überreden, und endlich läßt sie sich überreden. Frontin, der das Ende dieser Szene mit angehöret hat, schließt, daß die Abreise nunmehr verschoben sei und er Lisetten wiedersehen könne. Unterdessen fasset er doch den Anschlag, sich auf Unkosten seines Herrn zu belustigen, und sagt ihm, daß die Pferde fertig stehen. Dorante antwortet ihm, daß er nicht abreise, denn er sei verliebt. Frontin kann nicht anders glauben, als daß er es in Angéliquen sei, und da Dorante abgeht und Frontin den Dorimon kommen sieht, so macht er sich gefaßt, diesem davon Nachricht zu geben. Dorimon sagt im Hereintreten: Ich fürchte, alle meine Vorsicht wird vergebens sein; denn wenn ich mich nicht sehr irre, so haben die jungen Leute, von welchen ich mir eine so große Uebereinstimmung versprach, wenig Neigung gegen einander. Frontin sucht ihm diesen Irrtum zu benehmen, und der erfreute Dorimon gibt ihm für diese gute Nachricht eine Belohnung. Lisette kömmt und sagt gleich das Gegenteil von dem, was Frontin vorgegeben. Angélique, sagt sie, kann den Dorante nicht ausstehen, er ist ihr zu philosophisch; Dorante seinesteils ist nichts zärtlicher, und was Isabellen anbelangt, so findet sie den Valère für sie allzu jung und allzu lebhaft. Kurz, die Sympathie hat alles verdorben. Dorimon beruft sich auf den Frontin, daß allerdings eine wechselsweise Liebe unter ihnen zu herrschen anfange, und Lisette bestehet auf ihrer Rede. Dorimon geht ab, um besser hinter die Wahrheit zu kommen. Lisette ist auf den Frontin erzürnt, daß er den Dorimon betrogen; Frontin versichert, daß er nichts als die lautere Wahrheit

gesagt und daher auch kein Bedenken getragen habe, Geld dafür zu nehmen, welches ihm seine Aufrichtigkeit gewiß nicht erlaubt hätte, wenn er seiner Sache nicht ganz gewiß wäre. Ihr es zu beweisen, macht er eine ausschweifende Erzählung. Da ich sahe, sagt er, daß mein Herr, Valère, Angélique und Isabelle und Sie, Jungfer Lisette, der Liebe sich nicht unterwerfen wollten, so bin ich auf der Post zu ihr gereiset, um euch alle zu Paaren zu treiben. Ich habe den kleinen Schalk von einem Liebesgotte mit mir gebracht, und kaum hat er den Fuß hier auf die Erde gesetzt, so ist es auch schon richtig; die Verliebten sind in einander wie vernarrt. Lisette will von diesem allen nichts glauben, und er läßt sie mit Angéliquen allein, um sich selbst davon zu überzeugen. Lisette will also Angéliquen überreden, daß sie den Dorante liebe, und Angélique versichert sie, daß nichts daran sei, daß er ihr unerträglich falle, und daß bei Gelegenheit, da sie den Valère ihrer Muhme wieder zuführen wollen, sie in diesem ein so liebenswürdiges Betragen, so schöne Gesinnungen entdeckt habe, daß sie sich nicht enthalten können, ihn selbst zu lieben. Lisette antwortet hierauf, daß sie nunmehr vollends nicht wisse, woran sie sei. Angélique hat Isabellen rufen lassen, und sie kömmt; und nun entdecken beide einander ihre Gesinnungen auf eine feine Art. Dorimon, der sie behorcht und gehört hat, daß beide von sich gestanden, sie liebten, glaubt, daß sie die lieben, die er ihnen bestimmt hat, und freuet sich ungemein, daß seine Wahl nach ihrem Geschmacke sei. Lisette sagt beiseite: Die Freude wird nicht lange dauern. Angélique und Isabelle bringen ihn aus seinem Irrtume und bekennen ihm, daß weder Angélique zu dem Dorante, noch Isabelle zu dem Valère einige Neigung fühle, worüber Dorimon ganz bestürzt wird. Die Liebhaber kommen dazu, und Dorimon verlangt, daß sie sich erklären sollen. Dorante gesteht, daß er Isabellen liebe, und Valère, daß er seine ganze Liebe Angéliquen gewidmet habe. Da sie Dorimon beide gleich hoch schätzt, so ist es ihm gleichviel, welchem von ihnen er seine Tochter oder seine Nichte gibt. Er verspricht, daß er die Einwilligung ihrer Eltern zu diesen Heiraten auswirken wolle, und erklärt sie für so gut als geschlossen. Die Verliebten bezeigen darüber ihre Freude, und Frontin erhält zugleich das Jawort von Lisetten, worauf das

Stück mit einer Lustbarkeit, die Frontin besorgen müssen, beschlossen wird.*)

Saint-Foix.**)

1) Le Contraste de l'Hymen et de l'Amour, in drei Aufzügen, von dem Herrn von Saint-Foix, auf dem italienischen Theater zum erstenmal aufgeführt den 7. März 1725.

Personen: Horatius, Oheim des Pamphilus. Pamphilus, Neffe des Horaz. Julia, mit dem Pamphilus vermählt. Hortense. Alceste, Liebhaber der Hortense. Harlekin, Bedienter des Pamphilus. Trivelin, Bedienter des Alceste. Mademois. Amila, Sängerin und Frau des Trivelin. Mademois. Beccarre, Sängerin und Frau des Harlekin. Die Szene ist in dem Hause des Horatius.

Erster Aufzug. Gleich vom Anfange des Stücks läßt der Verfasser zu verstehen geben, daß man bei dem Oheim des Pamphilus einen Ball geben werde. Zwei Sängerinnen sind eingeladen, sich dabei hören zu lassen. Pamphilus hat das, was sie singen sollen, selbst komponiert. Die eine von diesen Sängerinnen ist die Frau des Harlekins, und die andere ist mit dem Trivelin verheiratet; sie wissen aber beide nicht, daß ihre Männer, von welchen sie weggelaufen sind, der eine bei dem Pamphilus und der andere bei dem Alceste in Diensten stehen. Der erste ist mit der Julia vermählet, und der andere soll sich mit Hortensen verbinden. Harlekin hat sich in die Frau des Trivelins und Trivelin in die Frau des Harlekins verliebt. Harlekin öffnet die Szene. Er empfiehlt sich der Mademoiselle Amila, die er eben verläßt. Pamphilus, sein Herr, heißt ihm einen Brief wegtragen; Horatius, des Pamphilus Oheim, kömmt in dem Augenblicke dazu, da sein Neffe dem Harlekin den Brief gibt, bemächtiget sich desselben und fragt in einem zornigen Tone, an wen diese verliebte Gesandtschaft gehen solle? Pamphilus

---

*) Die Fabel dieses Stückes hat mit der Fabel meines Freigeistes so viel Gleichheit, daß es mir die Leser schwerlich glauben werden, daß ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern, in der Hoffnung, daß sie mir wenigstens, eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden.

**) Der Herr von Saint-Foix ist noch am Leben. Wir haben eine gute Uebersetzung von seinen dramatischen Werken. Folgende Auszüge aus zwei Stücken, die er nie drucken lassen, werden dem Leser also hoffentlich um so viel angenehmer sein.

antwortet ihm ganz ruhig, er dürfe, um es zu wissen, nur die Aufschrift lesen. Horatius erstaunt nicht wenig, da er sieht, daß Pamphilus an seine Frau schreibt und von ihr zu wissen verlangt, um welche Stunde er das Vergnügen haben könne, ihr aufzuwarten. Er fragt seinen Neffen, ob das die Art sei, wie zwei verehelichte Personen mit einander umgehen sollten? Pamphilus erklärt ihm die Feinheit dieses Betragens in Ausdrücken, die den Horaz erbittern und zu der Drohung bringen, daß er ihn enterben wolle, wenn er nicht klüger werde. Alceste kömmt und bezeigt dem Pamphilus, den er für seinen Freund hält, wie sehr er sich freue, daß er nun bald mit Hortensen solle verbunden werden. Pamphilus spottet über alles, was er ihm sagt. Alceste redet von Juwelen, die er für seine Braut einkaufen will; Pamphilus bietet ihm die Juwelen seiner Frau an und gibt ihm den Rat, sie gleichfalls fünf oder sechs Monate nach der Hochzeit wieder zu verkaufen. Alceste aber findet den Antrag der Annehmung eines ehrlichen Mannes unwürdig. Hortense kömmt dazu und gibt durch ein Seitab zu verstehen, daß sie den Pamphilus eben so sehr hasse, als sie den Alceste liebe. Pamphilus, um den Alceste eifersüchtig zu machen, spricht mit Hortensen in dem vertraulichen Tone eines beglückten Liebhabers; Alceste weiß nicht, was er denken soll, und Hortense mag sich über die Unverschämtheit des Pamphilus noch so sehr erbittern, so drehet dieser doch noch immer alles, was sie ihm Hartes sagt, zu seinem Vorteile. Sie verläßt ihn endlich und gibt ihrem geliebten Alceste die Hand. Zu Ende dieses Aufzuges erkennet Harlekin unter dem Namen der Mademoiselle Beccarre seine Frau, die er längst tot geglaubt; sie überhäufen einander mit Scheltworten und verlassen sich mit einem: Adieu! hol' dich der Teufel!

Zweiter Aufzug. In der Zwischenzeit hat Pamphilus einen Brief an Hortensen geschrieben, in welchem er ihr meldet, daß er seiner Frau durch eine falsche Nachricht habe beibringen lassen, als ob eine von ihren Anverwandten zu Versailles gefährlich krank geworden, welches sie ohne Zweifel bewegen werde, sogleich dahin abzureisen. Er setzt in diesem Briefe hinzu, daß er sie vermittelst dieser List unter dem Namen und den Kleidern der Julia auf dem Balle werde unterhalten können. Hortense wird über diesen Anschlag, an dem sie durchaus keinen Teil haben will, und den sie höchst ausschweifend und unverschämt findet, ungemein aufgebracht

und schicket den Brief an Julien. Diese aber verlieret ihn, und er fällt dem Alceste in die Hände, der bereits den Argwohn gefaßt, daß Hortense gegen die Liebe des Pamphilus so unempfindlich vielleicht nicht sei, als sie sich in dem ersten Aufzuge gestellt. Er gibt es zu Anfange des zweiten Aufzuges dem Horaz zu verstehen und zeiget ihm den unglücklichen Brief, den er gefunden. Horaz vergißt nichts, ihn wegen seines Neffens zu beruhigen, dessen Charakter es sei, leere Einbildungen für Wirklichkeiten zu nehmen. Alceste scheinet auch von seinem eifersüchtigen Argwohne wieder geheilet. Es sind noch verschiedene andre Szenen in diesem Aufzuge, deren Ordnung vielleicht aus Mangel des Gedächtnisses ein wenig verrückt worden, deren Inhalt aber ohngefähr dieser ist: In einer von diesen Szenen hat Pamphilus eine Unterredung mit seiner Ehegattin, der Julia, welche, nachdem sie ihres Mannes Anschlag aus dem Briefe, den ihr Hortense zugeschickt und sie nachhero verloren, ersehen, List gegen List setzet und ihren Mann beredet, daß sie nicht auf den Ball gehen werde, weil die Pflicht sie zu ihrer kranken Anverwandtin nach Versailles rufe. Pamphilus spottet über dieser Pflicht, die sie an ihrem Vergnügen hindere. Er hat dem Harlekin aufgetragen, der Julia eine Trennung vorzuschlagen, und erinnert ihn itzt ganz leise daran. Harlekin gehorcht und sagt zur Julia, daß die Gleichgültigkeit, die ihr Gemahl gegen sie habe, ohne Zweifel daher komme, weil sie einander beständig vor Augen hätten, und daß sie sich seltener sehen müßten, wenn sie sich lange mit Vergnügen sehen wollten. Pamphilus gibt dieser neuen Entdeckung des Harlekin seinen Beifall, Julia aber erzürnt sich wider ihren unwürdigen Gemahl, der sich zu der Trennung so bereit finden läßt. Pamphilus antwortet, daß es eigentlich keine Trennung, sondern vielmehr ein Mittel sei, sich desto fester zu vereinigen. In einer andern Szene ist Hortense ungemein betrübt, weil sie ihren Alceste verdrießlich sieht; da sie aber von Julien hört, daß sie den Brief des Pamphilus, den sie ihr zukommen lassen, verloren habe, so zweifelt sie eben so wenig als ihre Freundin, daß Alceste ihn müsse gefunden und Argwohn daraus geschöpft haben. Es schließt sich der zweite Aufzug mit einer Szene im italienischen Geschmacke, welche sehr vielen Beifall fand. Sie ist folgende: Da der Ball nunmehro bald angehen soll, so kömmt Trivelin als ein Kavalier verkleidet, um seiner geliebten Mademoiselle Beccarre

unter dieser Verkleidung Liebkosungen vorzusagen; Harlekin erscheinet gleichfalls seiner lieben Amila wegen und hat die Kleider seines Herrn, des Pamphilus, angezogen. Von diesen Bedienten also, die beide auf gutes Glück ausgegangen, will gern keiner einen überlästigen Zeugen um sich leiden, und es bittet daher einer den andern, geschwind abzutreten, wozu sich aber weder dieser, noch jener verstehen will. Sie vertrauen sich wechselsweise die Ursache, warum sie hieher gekommen, und dieses auf eine so unbesonnene Art, daß sie beide gar bald sehen, daß einer in des andern Frau verliebt ist und keiner unerhört geblieben. Jeder sagt von seinem Nebenbuhler, was er nur Schlimmes von ihm weiß, und sie machen eine so wahre Abschilderung von einander, daß sie sich unmöglich verkennen können. Sie geraten beide darüber in Wut und wollen sich beide rächen; der eine fordert seinen Degen und der andere seine Pistolen. Weil diese Szene zur Nachtzeit vorgehet, so verirren sich ihre Weiber, die unter dem Namen Amila und Beccarre dazukommen, und jede von ihnen wendet sich an ihren Mann, indem sie mit ihrem Liebhaber zu sprechen glaubt. Die Männer fangen an zu zanken, allein die Weiber nehmen noch einen weit trotzigern Ton an, und es kömmt zu Schlägen. Sie prügeln ihre Männer wacker durch und lassen sie trefflich zerzauset stehen. Die beiden Männer sehen einander eine Zeitlang an, ohne ein Wort zu sprechen; hierauf hebt einer dem andern Perücke und Hut auf, machen sich wechselsweise wieder zurecht und umarmen sich sehr zärtlich, womit sich der zweite Aufzug endet.

Dritter Aufzug. Die Anschläge, die in den vorigen Aufzügen gemacht worden, werden in diesem nun ausgeführt. Die Szene ist in dem Saale, wo der Ball gegeben wird. Pamphilus begibt sich in den Kleidern seiner Julia dahin, so wie er es sich in dem Briefe an Hortensen vorgenommen, und Julia, die er in Versailles zu sein glaubt, erscheint als ein Kavalier verkleidet und thut, als ob er der vermeinten Julia Schmeicheleien vorsagen wolle. Vergebens versichert ihm Pamphilus, daß er nicht Julia sei; der vorgegebene Kavalier dringt nur um so viel stärker in ihn. Endlich räumt es Pamphilus, um ihn los zu werden ein, daß er Julia sei. und bittet ihn nur, ihr einen Augenblick Ruhe zu lassen. Ihre Unterredung wird durch die Ankunft der Sängerinnen Amila und Beccarre unterbrochen, und Pamphilus macht sich davon. Als Julia den Oheim des Pamphilus kommen sieht,

sagt sie zu den Sängerinnen, daß es Pamphilus selbst sei, und dieses zwar in der Absicht, weil sie voraussieht, daß sich Horaz durch das, was sie ihm in der Meinung, daß er Pamphilus sei, sagen werden, vollends gegen seinen Neffen werde aufbringen lassen. Es geschieht auch wirklich; Horaz erfährt von den beiden Sängerinnen, daß die ganze Lustbarkeit, von welcher sie die Hauptpersonen sind, von seinem Neffen in dem Vorsatze angestellt worden, Uneinigkeit zwischen Alcesten und Hortensen zu stiften. Zum zweitenmale verkleidet sich Julia als Hortense, der sich Pamphilus unter der Kleidung seiner Frau zu zeigen versprochen. Die vorgegebene Hortense spielet ihre neue Person vortrefflich und macht sie sich verschiedentlich zu nutze. Einmal in so weit, daß sie ihren Mann, der sie für Hortensen hält, nötiget, dreißig Pistolen, die sie einem Gaskonier schuldig ist, welcher sie itzt auf dem Balle sehr dringend darum mahnet, für sie zu bezahlen, damit er in seiner Unterredung mit der vermeinten Hortense nicht länger gestört werde. Und der zweite Vorteil, den sie aus ihrer Verkleidung unter dem Namen Hortense ziehet, bestehet darin, daß sie sich ihre Juwelen wiedergeben läßt, die er Alcesten verkaufen wollen. Nach dieser doppelten Verrichtung kömmt Alceste mit dem Horatius dazu. Alceste irret sich eben so wohl wie Pamphilus und glaubet Hortensen in einer geheimen Zusammenkunft mit dem Pamphilus zu treffen. Doch die wahre Hortense erscheinet in eben dem Augenblicke und macht ihm wegen seines ungerechten Argwohns Vorwürfe. Julia macht den Pamphilus vollends verwirret, indem sie sich zu erkennen gibt, und dieser Streich, den ihm seine Frau gespielt, bestärkt ihn in dem Vorsatze, den er schon vorher geäußert, sich von ihr scheiden zu lassen. Julia ist es zufrieden, Horatius findet, daß sie recht hat, und sagt zu seinem unwürdigen Neffen, daß er auf seine Erbschaft weiter keine Rechnung machen dürfe. Das Stück schließt sich also auf der einen Seite mit einer Ehescheidung und auf der andern mit der festgesetzten Vermählung des Alceste und der Hortense.

2) La Veuve à la Mode, in drei Aufzügen, von dem Herrn von Saint-Foix, zum erstenmal aufgeführt den 26. März 1726.

Personen: Dorante, Präsident und Oheim des Damon und der Eliante. Damon, Liebhaber der Eliante. Eliante, eine junge Witwe und Liebhaberin des Damon.

Pasquin, Bedienter des Damon. Dorimene. Marthon, Mädchen der Eliante. Lisette, Mädchen der Dorimene.

Damon und Eliante, ob sie gleich in einander verliebet sind, lieben ihre Freiheit doch weit mehr als selbst das leichte Band, welches sie itzo noch vereiniget. Sie sind beide gleich geneigt, eine ernsthaftere Verbindung, dergleichen die Heirat sein würde, zu fliehen. Dorante, des Damons Oheim, hat sich vorgenommen, ihn mit Elianten zu verheiraten, die gleichfalls seine Nichte ist. Beide aber setzen sich gleich sehr darwider und geben ihre Gesinnungen, indem sie mit ihrem Oheim sprechen, auf folgende Art zu verstehen.

Eliante. Uns mit einander zu verheiraten! So sind Sie es überdrüssig, uns als gute Freunde zu sehen?

Pasquin. Es ist auch wahr! Warum wollen Sie nun unter Anverwandten Uneinigkeit stiften?

Dorante. Wie? Euch mit einander verheiraten, heißt Uneinigkeit unter euch stiften? Liebt ihr euch denn nicht?

Damon. Madame gefällt mir. Meine Gedanken beschäftigen sich mit ihrem Bilde lieber als mit dem Bilde einer andern. Aber da alle artige Frauenzimmer einander gewissermaßen ähnlich sind, so unterhalte ich die Zärtlichkeit, die ich gegen sie habe, ohne Unterschied mit allem, was ich Liebenswürdiges finde.

Dorante. Nun wohl! Das ist ein guter Anfang zur Liebe; die Heirat wird das Band derselben schon fester knüpfen.

Eliante. Nichts weniger, sie würde vielmehr alles verderben. Wir lieben uns itzo, ohne daß wir uns sehr zu lieben glauben; wir suchen einander, ohne fast daran zu denken, ohne es vielleicht jemals überlegt zu haben; wir haben einerlei Freunde, einerlei Ergötzungen, einerlei Besuche. Aber, ach! sobald wir verheiratet sein sollten, würden wir gar bald diese beiderseitige Aehnlichkeit, die sich bei allen unsern Handlungen findet, bemerken; sie würde uns nach und nach zur Last werden; jeder von uns würde sie für Eifersucht, für Mißtrauen zu halten anfangen; wir würden uns Zwang anthun; die Ungleichheiten, die Unbeständigkeiten, die unter Liebhabern nichts zu bedeuten haben, weil sie denselben nicht weiter ausgesetzt sein dürfen, als sie es sein wollen, würden ihren Namen verändern; sie würden zu übler Laune, zu Ekel, zu Abneigungen unter Mann und Frau werden, die ein unglückliches Band beständig um einander zu sein nötigte.

Damon. O meine allerliebste Muhme, wie vortrefflich

ist das gesagt! Ich liebe Sie, ich bete Sie an! Nein, ich will Sie niemals heiraten!

Dorante wird durch den Widerstand, den ihm sein Neffe und seine Nichte thun, aufs äußerste gebracht und sagt in einem gebietenden Tone, daß sie einander durchaus heiraten sollen, und zwar noch heute, oder daß er ihnen sonst seine Erbschaft entziehen und selbst eine junge Person, Namens Dorimene, heiraten und dieser alle sein Vermögen verschreiben wolle. Er fügt hinzu, daß diese Dorimene seine Hand gewiß nicht ausschlagen werde, weil ihr alles Vermögen, das sie zu hoffen habe, von einer ihrer Anverwandtinnen nur mit dem Bedinge vermacht worden, daß sie nicht anders als mit seiner Genehmhaltung heiraten, ja ihren Gemahl selbst von seiner Hand blindlings annehmen solle. Diese Drohung scheinet der Eliante und dem Damon gleich schrecklich; sie besitzen nichts, als was sie von ihm zu hoffen haben, und zu seiner Erbschaft sollen sie sich bloß durch ihre Verbindung berechtigen können; gleichwohl bleiben sie fest auf dem Entschlusse, einander niemals zu heiraten. Sie sinnen beide auf Mittel, wie sie ihren Oheim an der Verschenkung seines Vermögens, womit er ihnen gedrohet, hindern wollen. Damon schmeichelt sich, daß ihn Dorimene genugsam liebe, um sie zu bewegen, die Hand des Dorante nicht anzunehmen; er verspricht sich, sie durch neue Aufwartungen, die er ihr machen wolle, noch mehr für sich einzunehmen. Eliante findet dieses Mittel allzu gefährlich und wird sogar ein wenig eifersüchtig darüber; sie verbietet dem Damon, bei Dorimenen durchaus nichts zu versuchen, und nimmt alles über sich. Sie fängt es folgendermaßen an. Sobald sie Damon verlassen hat, so teilt sie ihrem Mädchen, der Marthon, einen Anschlag mit, auf den sie eben gefallen; sie sagt ihr, daß sie Dorimenen erst gestern zum erstenmal auf dem Balle gesehen, daß sie ihr unter der Kleidung eines Kavaliers zärtliche Dinge vorgesagt und in kurzer Zeit einen ziemlich starken Eindruck auf ihr Herz gemacht habe. Sie setzt hinzu, daß sie unter eben derselben Kleidung, die ihr so vorteilhaft gewesen, Dorimenen in ihrem Hause besuchen wolle, und verlangt, daß Marthon gleichfalls, unter dem Namen Eliante, einen Besuch bei ihr ablegen soll. Das Mädchen ist es zufrieden, sich für die Gebieterin auszugeben, und damit endet sich der erste Aufzug. In der Zwischenzeit reden sie noch alles mit einander ab, was zu dem glücklichen Ausgange ihrer List etwas beitragen kann.

Den zweiten Aufzug eröffnet Dorimene mit ihrem Mädchen Lisette. Dorimene thut Lisetten zu wissen, daß sie Dorante heiraten werde, wenn Damon und Eliante sich nicht noch heut einander zu ehelichen entschlößen. Lisette fragt sie, ob sie sich des zärtlichen Versprechens ungeachtet, das sie dem Valère gethan, keines andern als die Seinige zu sein, den Dorante zu heiraten werde entschließen können. Dorimene antwortet ihr so, daß sie an ihrer Beständigkeit zu zweifeln anfängt, und endlich gestehet sie ihr offenherzig, daß ein junger Unbekannter, den sie vorgestern abends auf dem Balle gesehen und der ihr von Liebe vorgeredt, die schwerste Hindernis sei, die Dorante in ihrem Herzen zu übersteigen habe. Durch diese Szene erfährt man nicht allein das Vergangene, sondern sie dienet auch zur Vorbereitung auf das Folgende. Marthon wird unter dem Namen Eliante angemeldet. Dorimene befiehlt, sie hereinzuführen. Nach einigen Komplimenten, so wie sie bei einem ersten Besuche vorzufallen pflegen, bittet die vermeinte Eliante Dorimenen um Erlaubnis, einem von den Bedienten insgeheim etwas befehlen zu dürfen. Dorimene vergönnt es, worauf sie sich beide niedersetzen und Eliante sogleich ihr Herz folgendergestalt ausschüttet.

Marthon oder die vermeinte Eliante. Nicht in dem Geräusche der Welt, wo uns tausend Ergötzungen zerstreuen, haben wir die Ueberraschungen der Liebe am meisten zu fürchten. Das Jahr der Stille und Eingezogenheit, welches ich dem Andenken meines verstorbenen Gemahls gewidmet hatte, war noch nicht ganz verflossen, als eine von meinen Freundinnen einen ihrer Anverwandten zu mir brachte. Wie liebenswürdig war er! Welcher Anblick für ein Herz, das der Wohlstand seit zehn Monaten nötigte, sich nur mit traurigen Ideen zu beschäftigen, und dessen Begierden sich durch die wenige Thätigkeit, die ich ihnen erlauben durfte, nur vermehrten! Dieser junge Mensch legte verschiedene Besuche bei mir ab, und endlich gestand er mir, daß er mich liebe. Ich antwortete ihm, ich sei entzückt darüber und liebe ihn auch recht sehr.

Dorimene. Dieser Anfang verspricht viel.

Marthon. Er ward über meine Antwort unwillig.

Dorimene. Nun? Und was wollte er denn?

Marthon. Er wollte, ich hätte mir bei dem Bekenntnisse seiner Leidenschaft ein strenges Ansehen geben sollen, ich hätte ihn mißhandeln sollen. Kurz, er wollte, daß ich mich grausam

gegen ihn bezeigte, ich aber war viel zu fein, ihm hierin seinen Willen zu thun.

Dorimene. Zu fein? Von dieser Feinheit verstehe ich nichts.

Marthon. Und gleichwohl ist sie höchst vernünftig. Darf ein Frauenzimmer, das sich von ihrem Liebhaber am Nachttische gesehen zu werden fürchten muß, das ihm nur durch erborgte Reize Liebe einzuflößen weiß, darf so ein Frauenzimmer auf ihre Eroberung wohl stolz sein?

Dorimene. Gewiß nicht.

Marthon. Was sind aber die kleinen Weigerungen, die Hindernisse, die Schwierigkeiten, wodurch wir die Leidenschaft eines Liebhabers reizen? Sie sind unserer Person eben so wenig eigen, eben so wohl erborgt als Bleiweiß und Schminke, und man kann sich also auch auf dasjenige Herz, das sie uns erhalten müssen, wenig oder nichts zu gut thun. Allein es wissen, daß unsere Bereitwilligkeit einen Liebhaber leicht nachlässig, kalt und schläfrig machen kann, und ihm dennoch diese Hilfe wider unsre Reize selbst leihen, um ihn mit desto mehr Ehre überwinden zu können, das, das nenne ich fein gedacht und so, wie eine Heldin denken muß, die sich ihres Werts bewußt ist und ihre Siege nur sich selbst zu danken haben will. — Kurz, er mußte sich nach meiner Moral bequemen.

Dorimene. Ich sollte auch meinen, daß sie bequemlich genug wäre.

Marthon. Er wollte in dem Geschmacke der Romanen, die er gelesen hatte, lieben: jetzt aber ist er kein solcher Neuling mehr, wie Sie bald selbst sehen und mir es zugestehen sollen.

Dorimene. Ich? Madame!

Marthon. Er liebt Sie, Sie entreißen mir ihn 2c.

Diese Szene gefiel bei der Vorstellung wegen ihres paradoxen und seltsamen Inhalts ungemein. Zum Schlusse macht Eliante Dorimenen sehr lebhafte Vorwürfe, daß sie ihr einen Gefangenen entführe, den sie mit der besten Art gemacht habe. Dorimene verteidiget sich wegen des Raubes, den Marthon ihr schuld gibt; doch die wahre Eliante, die als Kavalier verkleidet dazukömmt, überzeugt sie desselben vollends. Ehe aber dieser vermeinte Kavalier erscheinet, sagt Marthon zu Dorimenen, daß sie ihn selbst in Dorimenens Namen habe rufen und ihm sagen lassen, daß er sich, um nicht erkannt zu werden, in einen Mantel verhüllt zu ihr begeben solle. Sie

verlange, daß er sich über sie beide erkläre, und bittet um Erlaubnis, sich einen Augenblick verbergen zu dürfen. — Einige Stellen aus der nun folgenden Szene werden dem Leser nicht unangenehm sein.

Eliante (im Tone eines Petitmaitres). Wenigstens hat mich niemand erkannt. Ohne uns zu schmeicheln, wir sind bei dergleichen Abenteuer öfter gewesen.

Dorimene. Mein Herr — —

Eliante. Zum Henker, Mademoiselle, wie glücklich bin ich! Ich komme auf Ihren Befehl hierher, und was noch mehr ist, ich komme verkleidet. Unser erster Besuch ist geheimnisvoll! O das Geheimnisvolle! Es ist zu allem gut, aber besonders in der Liebe, besonders da lebe das Geheimnisvolle!

Dorimene. Mein Herr —

Eliante. Ich bekannte Ihnen meine Liebe, und Sie glaubten mir auf der Stelle. Das ist die gewöhnliche Wirkung der Wahrheit; man darf sie nur hören, um sogleich überzeugt zu werden.

Dorimene. Mein Herr —

Eliante. Ja, Mademoiselle, wenn ich Ihnen auch meine Liebe nicht bekannt hätte, so hätten Sie sie doch mit allem Recht vermuten können, da Sie so schön, so reizend sind! Erlauben Sie, daß ich Ihre schönen Hände küssen darf! (Er wirft sich ihr zu Füßen.)

Dorimene. Stehen Sie doch auf, mein Herr! rc.

Auf diese Szene folgen noch verschiedene andre, die mit gleichem Feuer und gleicher Leichtigkeit geschrieben sind. Marthon oder die falsche Eliante hatte sich, wie man gesehen, wegbegeben, um dem vermeinten Kavalier bei Dorimenen freies Feld zu lassen. Nun kömmt sie wieder, begibt sich aber auch bald zum zweitenmale weg, nachdem sie sich gestellt, als ob die Liebe in ihrem Herzen dem Verdrusse, sich aufgeopfert zu wissen, Platz gemacht. Dorimene kann dem vermeinten Kavalier nicht länger widerstehen, sie kapitulieret, sie ergibt sich; das Gesetz, welches ihr der Sieger vorschreibt, bestehet darin, daß sie den Damon nicht mehr sehen und die Hand des Dorante durchaus nicht annehmen soll. Dorimene läßt sich alles gefallen, und indem kömmt Damon dazu. Eliante hatte ihm aus dem Streiche, den sie Dorimenen spielt, ein Geheimnis gemacht und fährt also fort, unter ihrer Verkleidung auch ihn zu hintergehen; sie nimmt noch

dazu den Gaskonischen Accent an, damit er sie nicht an der Stimme erkennen soll. Dorimene läßt sie beisammen und sagt dem vermeintlichen Kavalier in einem zärtlichen Tone, daß sie ihn diesen Abend erwarte. Die Szene zwischen dem Damon und der Eliante ist ungemein lustig; denn da Damon seine Gebieterin nicht erkennt, so sagt er ihr Dinge, die sie ungemein verdrießen und in dem Vorsatze, sich nie mit ihm zu verheiraten, bestärken. Auch sie macht es ihm nicht besser und bringt ihm, indem sie sich rühmt, auch über Elianten bald zu triumphieren, einen unüberwindlichen Abscheu vor dieser Heirat bei. Der vermeinte Kavalier begibt sich endlich weg, Damon befiehlt dem Pasquin, ihm zu folgen; Lisette, die von Dorimenen den nämlichen Befehl erhalten hat, gesellt sich zum Pasquin, um ihn gleichfalls kennen zu lernen.

In der Zwischenzeit zum dritten Aufzuge hat Lisette erfahren, daß der vermeintliche Kavalier Eliante selbst ist, Pasquin aber hat diese Entdeckung nicht gemacht, sondern sagt seinem Herren bloß, daß der Kavalier, dem er auf seinen Befehl nachgefolgt, geraden Weges zu Elianten gegangen sei und sich da Freiheiten herausgenommen habe, die nur einem beglückten Liebhaber oder einem Gemahle zustünden. Dieses Wort Gemahl stehet in Ansehung der Entwicklung nicht umsonst; der Verfasser hat es sich folgendermaßen zu nutze gemacht. Dorimene wird durch den Streich, den ihr Eliante gespielt, erbittert und schwöret, sich dafür zu rächen. Da sie nun die große Abneigung kennt, welche Damon und sie vor der Heirat haben, so glaubt sie, sie nicht besser bestrafen zu können, als wenn sie sie trotz dieser Abneigung mit einander verheiratet. Sie beredet also den Damon, daß Eliante seit sechs Monaten insgeheim vermählt sei, und ein gleiches heftet sie auch Elianten von dem Damon auf. Sie fallen beide so glücklich in dieses Netz, daß sie dem Dorante versichern, sie wären nun bereit, die Verbindung, vor welcher sie so viel Widerwillen bezeigt, zu vollziehen. Dorante faßt sie bei dem Worte, sie unterzeichnen den Kontrakt, und jeder bildet sich ein, daß er wegen der frühern Verbindung, wegen der sie einander in Verdacht haben, null und nichtig sein werde. Da aber diese frühere Verbindung eine bloße Erfindung von Dorimenen ist, so sind sie verbunden, den Kontrakt zu erfüllen. Dorante erzeigt sich dafür gegen Dorimenen so erkenntlich, daß er ihr erlaubt, sich mit ihrem ersten Liebhaber, dem Valère, zu verheiraten.

Gandini.*)

1) Le Mari supposé, in drei Aufzügen, nach dem Entwurfe des Hrn. Gandini zum erstenmal aufgeführt den 16. Mai 1746.

Personen: Pantalon, Vater des Mario. Mario, Liebhaber der Flaminia. Flaminia, Schwester des Lelio. Lelio. Octavio. Lucinde, Schwester des Octavio. Der Doktor, Richter. Scapin, Bedienter des Pantalon. Coraline. Häscher. Die Szene ist zu Bologna.

Pantalon ruft seinen Sohn Mario, der in Florenz den Rechten obgelegen, nach Bologna zurück, ihn mit Lucinden zu verheiraten, den Scapin aber hat er nach Florenz geschickt, um die Flaminia daselbst aus dem Wege zu räumen, weil er weiß, daß sein Sohn sterblich in sie verliebt ist. Scapin läßt sich bei Erblickung der Flaminia erweichen, entdeckt ihr den bösen Vorsatz des Pantalons und gibt ihr den Rat, sich zu verbergen. Unterdessen darf es Mario nicht wagen, seinem Vater ungehorsam zu sein, sondern reiset von Florenz ab, nachdem er seiner Gebieterin tausend Versprechungen einer ewigen Treue gethan, ohne zu wissen, welche Gefahr ihr bevorstehet. Er wird unterwegens unpaß und kömmt also vier Tage später bei seinem Vater an, so daß Harlekin, sein Bedienter, den er bei seiner Geliebten zurückgelassen, einen Tag eher als er in Bologna mit einem Briefe von der Flaminia ankömmt, deren Tod er, wie sie ihm befohlen, überall ausbreitet.

Erster Aufzug. (Das Theater stellt die Straße vor, in der Pantalon wohnet.) Scapin kömmt von Florenz an und hinterbringt dem Pantalon den Tod der Flaminia. Weil Pantalon schon weiß, daß sich sein Sohn gehorsam erzeigt, scheinet er über das Geschehene verdrießlich zu sein, gibt dem Scapin einen Beutel Geld, damit er schweigen soll, und schickt ihn zur Ruhe, nachdem er ihm vertraut, daß er Lucinden aus Frankreich erwarte, mit der er seinen Sohn verheiraten wolle.

Harlekin als Kurier sucht den Mario und gibt zu ver-

---

*) Dionisio Gandini, von Verona gebürtig, ein noch lebender Schauspieler und dramatischer Dichter. Er kam 1754 auf das italienische Theater zu Paris, wo er vornehmlich die Rolle des Scaramouche spielte. Im Jahre 1755 hat er dieses Theater wieder verlassen. Die folgenden Entwürfe sind von seiner eigenen Erfindung, dieser erste ausgenommen, welches ein alter Entwurf ist, den er nur geändert

stehen, daß ihm ein wichtiges Geheimnis, die Flaminia betreffend, aufgetragen sei. Pantalon erblickt ihn und will ihn auslocken. Anfangs hätte sich Harlekin bald verschnappt, doch auf einmal besinnt er sich, daß sein Geheimnis von großer Wichtigkeit ist, und wickelt sich, so gut er kann, aus seinen Reden, welche die Neugierde des Alten auf das äußerste reizen, wieder heraus. Der Doktor kömmt dazu und sagt dem Pantalon, daß sein Neffe verwundet worden, und daß er als Richter des Orts sogleich die nötigen Nachsuchungen deswegen wolle thun lassen; hiermit geht er ab. Lucinde tritt auf mit ihrem Bruder, dem Octavio, und dem Lelio, den sie unterwegens haben kennen lernen; Lelio ist der Flaminia Bruder und hat sich in Lucinden verliebt. Octavio und Lucinde erkundigen sich nach der Wohnung des Pantalon bei dem Pantalon selbst, der sich nach einigen Komplimenten zu erkennen gibt und sein Mädchen, die Coraline, ruft. Sie kömmt und thut um die Neuangekommenen sehr geschäftig. Octavio reiset unter dem Vorwande, daß sein Vater krank sei, wieder zurück; Coraline dringt in den Lelio, es sich bei dem Pantalon gefallen zu lassen; Pantalon verweiset ihr, daß sie sich so gemein mache, und führt sie mit Lucinden ab, nachdem er sich von dem Lelio mit Ehren losgemacht, der ganz allein stehen blieb und zu verstehen gibt, daß er sich zwar eilends nach Florenz machen sollte, weil ihm sein Vater geschrieben, daß seine Schwester Flaminia unsichtbar geworden, daß ihn aber seine Liebe zu Lucinden hier in Bologna zurückhalte; er geht ab.

Mario langet von Florenz an und scheinet fest entschlossen, niemals eine andere als die Flaminia zu heiraten. Er trifft den Harlekin an, der ihn überall sucht, und erkundiget sich sogleich bei ihm nach seiner Gebieterin. Harlekin sagt ihm, daß sie gestorben sei, erzählt ihm alle Umstände ihres Todes und übergibt ihm den Brief der Flaminia, in welchem sie ihm meldet, daß sie ihm getreu und als die Seinige sterbe. Mario schreiet, dieser Brief sei ein tödliches Gift für ihn, und fällt ohnmächtig nieder. Der Doktor kömmt mit den Häschern dazu und sucht den Mörder seines Neffen; er erkennt den Mario und hält ihn für tot. Er fragt den Harlekin um die Ursache, und dieser antwortet, daß er an einem vergifteten Briefe, den er ihm gegeben, gestorben sei. Auf dieses Geständnis wird er festgehalten und ins Gefängnis geführt. Pantalon und Scapin erscheinen und freuen sich über die Ankunft der Braut; allein der Doktor meldet ihnen den Tod des

Mario und zugleich, daß man sich seines Mörders bereits versichert und ihm sein Recht widerfahren lassen wolle. Pantalon will verzweifeln; Scapin gehet ab, um den Brief, den er für vergiftet hält, zu verbrennen und sich alsdenn nach dem Gefängnisse zu begeben, zu sehen, ob er den Schuldigen kenne. Pantalon, Lucinde und Coraline nahen sich traurig dem Mario, der durch Seufzer noch einige Zeichen des Lebens von sich gibt. Endlich kömmt er wieder zu sich, zu großer Freude der Zeugen seiner Auferstehung, die ihn mit nicht geringem Erstaunen eiligst zu dem Richter laufen sehen, sobald er vernommen, daß man seinen Bedienten eingezogen und den Brief der Flaminia verbrannt. Das Theater verändert sich und stellt die Gerichtsstube vor. Mario kömmt eben dazu, als man den Harlekin auf sein eigen Geständnis zum Tode verurteilen will; das Urteil wird widerrufen; die Häscher wollen bezahlt sein, und Harlekin bezahlt sie mit Schlägen; die spielende Personen verlassen alle die Szene, und der erste Aufzug ist zu Ende.

Zweiter Aufzug. (Das Theater stellt wieder die Straße vor, in welcher Pantalon wohnet.) Auf einer Seite tritt Scapin auf und auf der andern Flaminia. Sie erkennen einander, und sie erkundiget sich nach dem Mario. Scapin stockt, und endlich erzählt er ihr das vermeinte Unglück ihres Liebhabers. Flaminia begibt sich voller Verzweiflung in das Haus des Pantalon, wohin ihr Scapin folgt, um es zu verhindern, wenn sie sich etwa zu erkennen geben wollte. Harlekin kömmt in vollem Laufe und sucht sich vor den Häschern zu retten, die eine andere Bezahlung verlangen, als die er ihnen bereits gegeben. Als er eben in das Haus des Pantalon hereinspringen will, kömmt Coraline heraus, mit der er eine verliebte Szene hat. Pantalon kömmt mit Lucinden und seinem Sohne dazu, dem er wegen seiner Liebe zu Florenz einige Vorwürfe macht. Mario und Lucinde machen einander ziemlich frostige Höflichkeitsbezeigungen, und auf einmal erscheinet Flaminia als eine Rasende zwischen ihnen und fragt, was man mit dem Körper ihres Geliebten gemacht habe. Sie erblickt den Mario, erkennt ihn und wird von ihm erkannt; beide thun einen gewaltigen Schrei und bleiben ohne Bewegung. Scapin gibt die Flaminia für seine Muhme aus, Namens Brunette, und sagt, er habe sie kommen lassen, um sie bei Lucinden in Dienste zu bringen. Er bemäntelt das Erstaunen der beiden Verliebten so gut als möglich und ist

auch so glücklich, dem Alten seinen Verdacht zu benehmen. Harlekin kömmt dazu, und nun hätte beinahe dieser alles wieder verdorben; Scapin jagt ihn zweimal fort und trägt ihn endlich auf den Schultern weg, indem Pantalon unterdessen der Lucinde ihr Zimmer anweiset. Mario versichert der Flaminia aufs neue seine Treue und erfährt von ihr, daß sie dem Scapin ihr Leben zu danken habe. Scapin kömmt nebst Coralinen dazu, die er mit dem Harlekin getroffen hat, und macht ihr deswegen Vorwürfe. Pantalon kömmt gleichfalls mit Lucinden wieder und will den Mario zwingen, ihr die Hand zu geben. Flaminia nimmt des Vaters Partei und erklärt sich wider ihren Liebhaber; Pantalon befiehlt seinem Sohne, Brunetten zu gehorchen, der er sein ganzes Ansehen hiermit erteile. Mario verspricht, sich ihr mit Freuden zu unterwerfen, nur müsse sie ihm nicht befehlen, seine Geliebte zu Florenz zu vergessen. Harlekin kömmt und meldet den Fremden an, der mit Lucinden gekommen ist und mit ihr zu sprechen verlange. Pantalon begibt sich mit ihr hinein, um ihn in ihrem Zimmer zu erwarten, und trägt es der vermeinten Brunette auf, ihn zu empfangen. Lelio erkennt im Hereingehen seine Schwester und will mit ihr schelten; sie besänftiget ihn aber, indem sie sich für verheiratet ausgibt, und der Bruder und die Schwester umarmen sich. Mario, der auf sie acht gegeben, ihre Reden aber nicht hören können, wird eifersüchtig und zwingt den Lelio, den Degen zu ziehen. Harlekin versucht, sie mit seinem hölzern Seitengewehre aus einander zu bringen, läuft aber, als es nichts verfangen will, davon und schreiet um Hilfe. Flaminia ruft dem Mario zu, daß er sich mit ihrem Bruder schlage, und Scapin dem Lelio, daß er mit dem Gemahl seiner Schwester zu thun habe. Pantalon kömmt auf das Geschrei dazu, Harlekin kömmt ihm nach und wirft mit alten Töpfen um sich, womit sich der zweite Aufzug beschließt.

Dritter Aufzug. Flaminia eröffnet den dritten Aufzug mit dem Mario, dem sie den Rat gibt, seinem Vater zu gehorchen; hierauf umarmt sie ihn und nimmt Abschied. Mario erschrickt darüber und begibt sich mit dem Harlekin weg; Lelio aber, der dazukömmt, sucht seine Schwester wegen des Unglücks zu beruhigen, welches sie für sich und den Mario befürchtet, wenn er sich seinem Vater zu widersetzen fortführe, und verspricht, den Pantalon zur Einwilligung in ihre Heirat zu vermögen. Flaminia begibt sich weg, der Doktor kömmt, und

Lelio erkennt ihn für einen Freund seines Vaters. Er verklagt den Pantalon und den Mario bei ihm und ersucht ihn, beide in Verhaft nehmen zu lassen; der Doktor gehet ab, um die nötigen Befehle deswegen zu erteilen, und Lelio folgt ihm. Flaminia kömmt wieder und freuet sich, daß sie nunmehr Hoffnung habe, den Mario zu heiraten; Coraline, die sie belauscht und sie für weiter nichts als für Brunetten hält, erstaunt über ihre Verwegenheit; sie geht ab, dem Pantalon hiervon Nachricht zu geben, sucht ihn aber überall vergebens, weil er unterdessen nebst dem Mario in Verhaft genommen worden. Sie kömmt mit Lucinden wieder, die sie anstatt Pantalons getroffen hat, und erzählt ihr, auf was sich Brunette Rechnung mache. Lucinde erzürnt sich über die Flaminia, und indem kömmt Scapin und meldet, was mit dem Pantalon und Mario vorgegangen, worauf sich alle wegbegeben, sie in dem Gefängnisse zu besuchen. Das Theater verändert sich und stellet die Gerichtsstube vor. Alle spielende Personen sind hier beisammen. Der Doktor macht sich fertig, den Pantalon zu verhören, der es sogleich von sich selbst gesteht, daß er die Flaminia habe umbringen lassen. Der Doktor antwortet, es sei itzt von keinem Morde die Rede, sondern die Sache wäre diese, daß Mario die Schwester des Lelio seinem Versprechen gemäß heiraten solle, oder er werde ihn als einen Verführer zu gebührender Strafe ziehen. Lelio erkläret seinesteils, daß der Verklagte derjenige sei, der seiner Schwester die Ehe versprochen; Harlekin wendet dagegen ein, daß Mario sich bereits mit seiner Gebieterin eingelassen habe; Lucinde beklagt sich gleichfalls, daß sich Mario, ohngeachtet ihn Pantalon mit ihr verbinden wolle, mit aller Welt und sogar mit Brunetten verspreche; Scapin endlich will die Rechte eines vornehmen Frauenzimmers in Florenz behaupten, welche die erste Hypothek auf den Mario habe. Der Richter will den Mario auch schon als einen Erzverführer verurteilen, doch Scapin erkläret das Rätsel, und es findet sich, daß die Schwester des Lelio, die Gebieterin des Harlekin, das vornehme Frauenzimmer von Florenz und Brunette nicht mehr als eine und die nämliche Person sind und Mario sich nur mit der einzigen Flaminia versprochen hat. Pantalon wird gezwungen, in die Heirat zu willigen; Lelio heiratet Lucinden, Harlekin Coralinen, und die Komödie hat ein Ende.

2) Les Bohémiens, in fünf Aufzügen, nach dem Entwurfe des Hrn. Gandini zum erstenmal aufgeführet den 6. Junius 1748.

Personen: Der Doktor. Mario, des Doktors Sohn. Harlekin, Bedienter des Doktors. Pantalon. Scapin, Hauptmann einer Zigeunerbande. Lelio und Lucinde, erkannte Kinder des Pantalon. Coraline, Zigeunerin. Eine Bande Zigeuner und Zigeunerinnen. Ein Müller. Bauern.

Erster Aufzug. (Das Theater stellt einen Wald und verschiedene Häuser vor.) Der Doktor erscheint und ist auf den Pantalon sehr erzürnt. Er sagt, daß dieser seine Bosheit gegen ihn nun auf das Aeußerste getrieben, indem er ihm seinen Zaun niederreißen lassen und dadurch verursacht, daß ihm die wilden Tiere vielen Schaden gethan. Pantalon antwortet ihm, er müsse toll im Kopfe sein. Harlekin kömmt mit einem Bauer dazu, den er abprügelt, weil er Feigen von dem Hinterhofe des Doktors gestohlen. Pantalon wird sehr ungehalten darüber, daß man seinen Bauer so mißhandelt. Der Doktor versetzt, daß, wenn man ihm (dem Pantalon) Recht widerfahren lassen wollte, man ihm ebenso begegnen müßte, weil er an allem seinem Unglücke schuld sei. Pantalon straft ihn Lügen, der Doktor antwortet mit einer Ohrfeige; Pantalon ziehet seinen Dolch, Harlekin aber treibet ihn mit einer guten Tracht Schläge vom Platze und begibt sich mit dem Doktor weg.

(Das Theater stellet ein Feld mit Zelten vor.) Zigeuner und Zigeunerinnen legen dem Scapin die Beute vor, die sie gemacht haben; nur Lelio hat ihm nichts vorzulegen, und Scapin wirft ihm den wenigen Geschmack vor, den er an ihrer Profession habe. Coraline macht Lucinden aus, daß sie den Leuten so schlecht wahrzusagen wisse. Lucinde antwortet ihr, daß sie vor dieser Lebensart allzu viel Abneigung habe. Scapin lieset beiden, dem Lelio und der Lucinde, den Text und sagt ihnen, daß sie sehen müßten, wo sie was verdienten, und heißt diejenigen, die sich die vergangne Nacht ermüdet haben, zur Ruhe gehen. Er macht der Coraline tausend Schmeicheleien und empfängt einen Beutel von ihr. Nachdem er dem Lelio und der Lucinde noch mehr als einmal wiederholt, daß sie so ihrem Exempel folgen sollten, begibt er sich mit Coralinen weg.

Lelio und Lucinde sind nichts weniger als geneigt, dergleichen Ermahnungen nachzukommen. Lelio gibt der Lucinde

den Rat, die Flucht mit ihm zu nehmen, und verspricht ihr, sie zu heiraten. Lucinde antwortet, daß sie ihn zwar liebe und hochschätze, allein sie wisse selbst nicht, warum sie nicht die geringste Neigung habe, ihn zu heiraten. Lelio antwortet ihr mit aller möglichen Zärtlichkeit, ohne über ihre abschlägliche Antwort verdrießlich zu sein. Sie gehen mit einander ab.

Der Doktor kömmt und erzählt dem Mario seinen Streit mit dem Pantalon. Mario ist um so viel weniger damit zufrieden, da er weiß, daß Pantalon sehr reich ist, und daher verdrießliche Folgen besorget.

Harlekin kömmt dazu und hinterbringt, daß Pantalon beschlossen habe, die ganze Familie des Doktors umbringen zu lassen. Der Alte wird darüber ganz unruhig; Harlekin glaubt ihn zu beruhigen, indem er ihm seine Tapferkeit rühmet. Doch kaum läßt sich Pantalon mit seinen Bauern sehen, als der furchtsame Harlekin die Flucht nimmt. Mario verteidiget den Doktor, und Scapin, der mit seinem Gefolge dazukömmt, bringt sie aus einander. Als Harlekin niemanden mehr sieht, will er alles tot machen und beschließt den Aufzug mit seinen Großsprechereien.

Zweiter Aufzug. Lucinde, nachdem sie über die Liebe des Lelio und über die Härte, mit welcher ihr Scapin begegnet, ihre Betrachtungen angestellt, fühlt sich sehr ermüdet, läßt sich auf eine Rasenbank nieder und schläft ein.

Mario erblickt sie, findet sie ungemein reizend, wird in sie verliebt, nahet sich ihr und weckt sie dadurch auf. Anfangs will sie fliehen, Mario aber hält sie auf, und sie sagt ihm wahr. Mario ärgert sich, daß er sie eine so unwürdige Profession treiben sieht, und sagt ihr, daß sie ja wohl auf eine anständigere Art ihr Glück finden könne; er bietet ihr hierauf seinen Beutel an, den sie aber ausschlägt. Scapin schilt die Lucinde, daß sie das Geschenke, das man ihr machen wollen, nicht angenommen. Mario entschuldiget sie, erkennt den Scapin, erzeigt sich gegen ihn sehr freundschaftlich und bittet ihn, seinen Vater und ihn gegen die Verfolgungen des Pantalons zu verteidigen. Scapin verspricht, ihn und seine ganze Familie in Sicherheit zu setzen, wenn sie ihre Zuflucht in seine Zelte nehmen wollten, und führt Lucinden mit sich fort. Mario wird über das Weggehen der Lucinde empfindlich und folgt ihr nach, nachdem der Harlekin befohlen, seinem Vater zu sagen, daß er in die Zelte des Scapins flüchten solle.

Coraline kömmt dem Harlekin unter die Augen, und

er findet sie nach seinem Geschmacke. Indem sie ihn mit Wahrsagen unterhält, visitieren ihm zwei kleine Zigeuner die Schubsäcke. Harlekin bekennt hierauf der Coraline seine Liebe, die sie erwidern zu wollen sich stellet. Sie beredt ihn, sein Kleid abzulegen; die kleinen Zigeuner tragen es weg, und Coraline schleicht sich auch davon.

Der Doktor, der in dem Augenblicke dazukömmt, ist Ursache, daß Harlekin den ihm gespielten Streich nicht sogleich merkt, sondern vor allen Dingen die ihm von dem Mario an den Alten aufgetragene Kommission ausrichtet. Der Alte ist sogleich bereit, sich die Nachricht zu nutze zu machen. Unterdessen sucht Harlekin seine Kleider vergebens; er erblickt den Scapin, bei dem er sich wegen des erlittenen Raubes beklagt. Scapin gibt insgeheim seiner Bande Befehl, die Kleider wiederzubringen. Harlekin setzt noch hinzu, es thue ihm leid, daß er sich über die Zigeunerin, die ihn beraubt, beklagen müsse, da sie ihm so wohl gefalle. Scapin gibt ihm den Rat, nicht so zärtlich zu sein, sonst könnte ihn leicht der Hauptmann der Bande, wenn er seine Liebe zu der Zigeunerin erführe, zu Tode prügeln lassen. Coraline bringt des Harlekins Kleider wieder, und dieser kann sich nicht enthalten, ihr seine Liebe nochmals zu verstehen zu geben. Scapin gibt sich ihm hierauf als den Hauptmann der Bande zu erkennen, Harlekin zittert und kann kaum vor Erschrecken wieder zu sich kommen. Scapin will die Zigeunerin wegen ihres Diebstahls bestrafen, und sie bittet den Harlekin, ihr Genade auszuwirken. Harlekin bittet darum, Scapin gesteht sie ihm zu und geht mit seinen Leuten ab.

Kaum sieht sich Harlekin mit Coralinen allein, als er ihr um den Hals fallen will. Auf einmal steht Scapin zwischen ihnen; er ist wider den Harlekin aufgebracht und will ihn binden lassen, weil es nur einem Zigeuner erlaubt sei, eine Zigeunerin zu lieben. Um ihn zu besänftigen, sagt Harlekin, daß er sich mit Vergnügen unter sie wolle aufnehmen lassen. Scapin ist es zufrieden, nur soll er vorher eine Probe von seiner Geschicklichkeit ablegen, wozu eben eine Gelegenheit vorfällt. Zwei Zigeuner bringen einen Esel, mit Federvieh beladen, unter die Zelte, den sie einem Müller gestohlen. Scapin läßt das Federvieh abladen und befiehlt dem Harlekin, den Esel an den Müller wieder zu verkaufen und ihm bei der Gelegenheit seinen Beutel zu stehlen; wenn er dieses bewerkstelliget, so solle er Zigeuner sein und Coralinen

heiraten dürfen. Harlekin versteht sich dazu, und Scapin gibt ihm einen Bart und einen Mantel, sich zu verkleiden. Der Müller kömmt ganz außer Atem und fragt ihn, ob er nicht wisse, wohin die Zigeuner ihren Weg genommen. Harlekin antwortet, er habe darauf nicht acht gegeben, sondern suche vielmehr selbst, diesen Spitzbuben auf das eiligste zu entkommen; er wünsche sogar, sagt er, daß er seinen Esel loswerden könne, damit er nicht gar darum käme. Dem Müller steht der Esel an, und indem er dem Harlekin Geld dafür geben will, stiehlt ihm dieser seinen Beutel. Der Müller merkt es und läuft ihm nach, doch die Zigeuner verteidigen ihren künftigen Mitbruder, umringen den Müller tanzend und vermitteln es, daß Harlekin sich mit dem Esel, den er ihm verkauft, wieder davonmachen kann.

Dritter Aufzug. (Das Theater stellt einen Wald und Zelte vor.) Die Zigeuner und Zigeunerinnen spielen neben ihren Zelten. Da Scapin merkt, daß Lucinde und Lelio durchaus nicht geneigt sind, ihre Profession zu treiben, so möchte er ihrer gern los sein. Er gibt zu verstehen, daß der Hauptmann der Bande, der vor ihm gewesen, ihm sie bestens empfohlen und zugleich ein Papier anvertrauet habe, das er nicht eher als nach Verlauf eines Jahres erbrechen solle. Da nun das Jahr eben um ist, so öffnet er die Schrift und findet, daß Lucinde und Lelio des Pantalons Kinder sind; er ruft sie, und sie kommen von ihrem Spiele zu ihm. Scapin spricht sehr freundlich mit ihnen und sagt, daß sie nun nicht mehr lange bei der Profession bleiben sollten, die sie so sehr verabscheuten; er kenne ihren Vater, und dieser sei vollkommen imstande, sie in glückliche Umstände zu setzen. Er ersucht sie, ihm auf einige Augenblicke zwei Schaumünzen, die sie bei sich haben, anzuvertrauen. Lucinde und Lelio geben sie ihm. Der Doktor und Mario kommen, bei dem Scapin ihre Zuflucht zu nehmen, der sie auch sehr wohl aufnimmt und sie mit dem Pantalon auszusöhnen verspricht. Unterdessen daß sich der Doktor unter den Zelten umsieht, kömmt Lucinde dazu, gegen die sich Mario sehr höflich erzeiget; sie entdecken einander beide ihre Liebe.

Harlekin, der es dem Scapin nachthun will, macht hierüber ein großes Geschrei und sagt den Verliebten, daß niemand eine Zigeunerin lieben dürfe, wenn er nicht selbst von der Profession wäre. Scapin gibt dem Harlekin recht, worüber sich dieser sehr fröhlich erzeigt. Doch als sich Coraline

ungemein vergnügt stellt, daß nunmehr auch Mario bald von ihrer Gesellschaft sein werde, fängt er an, eifersüchtig zu werden.

Pantalon kömmt und bittet den Scapin, ihn zu rächen, und macht ihm ein Geschenk; Scapin nimmt es an und schickt ihn wieder fort. Er freuet sich sehr, da er sieht, daß die Liebe die Familien des Doktors und des Pantalons ohne Schwierigkeit wieder vereinigen werde, und der Aufzug endiget sich mit der Aufnahme des Harlekins, welche Scapin vorzunehmen befiehlt.

Vierter Aufzug. Scapin gibt dem Mario den Rat, ohne Bedenken Zigeuner zu werden, um Lucinden heiraten zu können; er versichert ihn, daß er ihm in einigen Stunden beweisen wolle, daß sie von eben so gutem Geschlechte sei als er, und daß es für sie beide gut sein werde, wenn er seinem Rate folge. Da Mario den Scapin kennet und von ihm hintergangen zu werden sich nicht fürchten darf, so williget er in alles, was er von ihm verlangt.

Harlekin gibt dem Doktor den Rat, Zigeuner zu werden, weil es doch sein Sohn auch bald sein werde; der Doktor aber gibt auf seine Reden nicht acht. Indem erblickt Pantalon den Harlekin, erinnert sich an die Schläge, die er von ihm bekommen, zieht seinen Dolch und will sich rächen. Harlekin läuft davon.

Scapin hält den Pantalon auf und sagt ihm, daß er ein Geheimnis besitze, durch welches er ihm einen sehr wichtigen Dienst leisten könne; wenn er ihn nämlich an seinen Feinden werde gerächet haben, wolle er ihm das Vergnügen machen, zwei Kinder, die er für verloren halte, wiederzufinden. Pantalon ist für Freuden außer sich und will wissen, wenn ihm dieses Glück widerfahren solle. Scapin befiehlt ihm, in die nächste Grotte zu gehen, wo er seine Beschwörungen machen wolle. Pantalon gehorcht, Scapin folgt ihm, nachdem er zu verstehen gegeben, daß er zu seiner List alles vorbereitet habe.

Der Doktor hat sich von einer gewaltigen Liebe zu Coralinen einnehmen lassen und sucht sie, sich ihr zu entdecken. Seine Leidenschaft wird in Coralinens Gegenwart immer stärker; sie merkt die Liebe, die der Alte gegen sie empfindet, stellt sich, sie erwidern zu wollen, und da er ihr, sie zu heiraten, verspricht, scheinet sie ganz traurig, weil sie seine Frau, wie sie sagt, nicht sein könne, wenn er nicht Zigeuner würde. Sie fügt hinzu, daß er sich zwar, wenn er sie wirklich liebe,

kein Bedenken machen dürfe, es zu werden, indem sein Sohn bereits Zigeuner geworden, um Lucinden zu heiraten. Der Doktor erstaunet über diese Nachricht; es wird ihm schwer, sich zu entschließen, doch endlich siegt die Liebe bei ihm, er begibt sich mit Coralinen weg und ist bereit, alles zu thun, was sie von ihm verlangt.

(Das Theater stellt einen Wald und einen großen Felsen vor.) Scapin befiehlt dem Pantalon, auf den Felsen zu steigen, wo er ihm einen Beweis von seiner Wissenschaft geben wolle. Seine Beschwörungen erschrecken den Pantalon; er erschrickt aber noch weit mehr, als er mitten in Flammen die Devisen erscheinen sieht, die auf den Schaustücken seiner Kinder stehen. Pantalon verlangt sie von dem Scapin, und dieser verspricht sie ihm auch; indem aber ruft er unterirdische Geister, die ihn wegführen und von dem Felsen hinunterrollen lassen, womit sich der Aufzug endet.

Fünfter Aufzug. Lelio und Lucinde führen den Pantalon, der nach seinem Falle kaum mehr gehen kann. Sie erzeigen sich dem Alten ungemein behilflich, der ihnen seine Dankbarkeit nicht genug ausdrücken kann. Die Sympathie verursacht bei allen Dreien Bewegungen, von welchen sie die Ursache nicht begreifen können. Lelio und Lucinde umarmen den Pantalon mit Ehrfurcht, und Pantalon umarmt sie mit Zärtlichkeit.

Da Harlekin und der Doktor den Pantalon wahrnehmen, so wollen sie ihn umbringen; Lelio und Lucinde verteidigen ihn, und dieser Zufall verdoppelt des Pantalons Liebe gegen sie.

Scapin, der alles, was vorgegangen, insgeheim mit angesehen, läßt den Doktor und den Harlekin, desgleichen den Lelio und die Lucinde abgehen; vorher aber erhebt er die Großmütigkeit dieser letztern. Pantalon betrübt sich, da sie ihn verlassen sollen. Scapin bewundert die Macht des Bluts und führt den Pantalon mit sich fort.

(Das Theater stellt einen Wald vor mit den Zelten des Scapins.) Die ganze Bande des Scapin ist zum Aufbruche fertig. Pantalon erstaunet, da er den Doktor und den Mario unter den Zigeunern gewahr wird. Scapin sagt ihm, daß sie keine Zigeunerin hätten heiraten können, ohne es selbst zu sein. Pantalon glaubt nunmehr an seinen Feinden genug gerächet zu sein, da sie sich so weit erniedriget. Scapin bittet ihn, seinen Groll nicht weiter zu treiben und zu bedenken, daß sich die liebsten Zweige seiner Familie gleich-

falls unter der Bande befänden. Zugleich fragt er seine Leute, ob sich einer von ihnen den Vater des Lelio und der Lucinde zu hassen unterstehe. Sie beschwören alle einmütig das Gegenteil. Und nun gibt Scapin dem Lelio und der Lucinde ein Zeichen, die sich dem Pantalon zu Füßen werfen und ihm ihre Schaumünzen überreichen. Pantalon vergießt Freudenthränen und umarmt sie. Er sieht nun, daß sich die Natur schon vorher für sie erkläret, er söhnt sich mit seinem Feinde aus und freuet sich über die Verbindung ihrer Kinder.

Harlekin ist wider den Scapin in der größten Wut, weil er ihm sein Wort nicht gehalten, sondern Coralinen an den Doktor verheiratet, und will nicht länger Zigeuner sein. Scapin aber besänftiget ihn mit der Hoffnung, daß Coraline, die jetzt einen alten Mann heirate, bald Witwe werden und ihm alsdenn eine reiche Erbschaft zubringen werde. Hierauf gibt sich Harlekin zufrieden, und die Komödie endiget sich mit der Verheiratung des Mario mit Lucinden und des Doktors mit Coralinen.

3) Arlequin et Scaramouche Voleurs, nach dem Entwurfe des Hrn. Gandini, in fünf Aufzügen, zum erstenmal aufgeführt den 5. Dezember 1747.

Personen: Pantalon. Der Doktor. Flaminia, des Pantalons Tochter. Lucinde, des Doktors Tochter. Mario, des Doktors Sohn. Lelio, des Pantalons Sohn. Coraline, Kammerfrau bei der Flaminia. Nicolo, Bedienter des Pantalon. Ein Hauptmann. Scaramouche, das Haupt einer Bande Spitzbuben. Harlekin, Spitzbube. Spitzbuben, als Soldaten, Häscher und Bediente verkleidet. Verschiedene Nebenpersonen.

Erster Aufzug. (Das Theater stellt eine Straße vor, in welcher man das Haus des Doktors und des Pantalon siehet.) Harlekin, ein Spitzbube, beklagt sich bei seinem Hauptmann, dem Scaramouche, daß er nicht die gehörige Achtung vor ihm habe. Scaramouche antwortet ihm, es sei seine eigene Schuld, weil er sich der Profession nicht besser befleißige. Hierauf gibt er ihm verschiedene Lehren, die sich Harlekin zu nutze zu machen verspricht, und beide begeben sich weg. Mario tritt auf und gibt in einer Monologe zu verstehen, daß er sich in Flaminien, des Pantalons Tochter, verliebte; er klopft an des letztern Thüre an; Coraline kömmt heraus und gibt ihm von ihrer Gebieterin, der

Flaminia, einen Brief. Er fängt ihn an zu lesen; Scaramouche wird ihn von weitem gewahr und zeigt ihn dem Harlekin. Dieser nahet sich ihm, und da er siehet, daß Mario den Brief der Flaminia einsteckt, so bittet er ihn, weil er doch lesen könne, die Gütigkeit zu haben und ihm auch einen Brief zu lesen, den er ihm dabei einhändiget. Mario will ihm diese Gefälligkeit erweisen, und indem er es eben thun will, stiehlt ihm Harlekin sein Schnupftuch und macht sich mit davon. Mario wird es gewahr und läuft ihm nach. Der Doktor tritt auf und sagt, daß Pantalon, sein guter Freund, eben itzt die Heirat seiner Tochter mit einem sehr reichen Fremden geschlossen habe, welcher Fremde ein Landsmann und Anverwandter von demjenigen sei, dem er seine Tochter bestimmt; er wolle also gehen und ihm Glück wünschen. Er klopft bei dem Pantalon an; Coraline macht auf und sagt ihm, daß sich Pantalon eben anziehe. Der Doktor sagt, er wolle ihn auf dem Kaffeehause erwarten, und geht fort. Pantalon kömmt aus seinem Hause heraus; Coraline bestellt bei ihm, was ihr der Doktor eben gesagt; er heißt sie wieder ins Haus gehen und will sich zu seinem Freunde begeben. Als er fort ist, kömmt Lelio und unterhält sich ganz allein mit seiner Liebe zu Lucinden, des Doktors Tochter. Scaramouche, als ein vornehmer Herr gekleidet, den Harlekin als Stallmeister und verschiedene Spitzbuben in Livrei hinter sich, redet ihn höflich an. Er sagt ihm, daß er ein Fremder von Stande sei, der zu seinem Vergnügen reise und nicht gerne in einem Wirtshause einkehren wolle; er bittet ihn, ihm ein Haus irgend einer angesehenen Person in der Stadt zu nennen, wo er sich sieben oder acht Tage mit Ehren aufhalten könne. Lelio läßt sich durch den Namen, welchen sich Scaramouche gibt, hintergehen und versichert, daß ihn sein Vater Pantalon mit Vergnügen aufnehmen werde. Da Lelio zugleich hört, daß dieser Herr seinem Stallmeister befiehlt, die Mauleseltreiber, welche seine Bagage geführt, zu bezahlen, der Stallmeister aber kein Geld bei sich zu haben vorgibt, so erbietet sich Lelio, die nötige Summe vorzuschießen, und wird beim Worte gehalten. Er zahlt den Mauleseltreibern das geforderte Geld und will seinen Beutel wieder zu sich stecken; Harlekin aber praktizieret ihm den Beutel weg, ohne daß er es merkt. Lelio nimmt von dem fremden Herren Abschied, nachdem er ihm das Haus seines Vaters gewiesen, und sagt, er wolle gehen, die Zimmer für ihn zurechtmachen

zu lassen. Er kömmt aber den Augenblick wieder, weil er seinen Beutel vermißt; er ersucht den Fremden, ihm zu sagen, ob nicht etwa einer von seinen Leuten seinen Beutel aufgehoben, den er ohne Zweifel fallen lassen, indem er ihn einzustecken geglaubt. Mein Herr, ruft Scaramouche, Sie können leicht recht haben. Und hui, daß mein Stallmeister diesen Fund gethan hat! Ich habe seit einiger Zeit ohnedem Ursache, dem Burschen nicht zu trauen, und sobald ich von meinen Reisen wieder zu Hause komme, werde ich ihn sicherlich zum Henker jagen. Der Stallmeister nimmt den Verdacht sehr übel und antwortet trotzig, daß diese Rede seinem Herrn das Leben kosten solle. Lelio bittet für ihn um Gnade, und indem er sich zwischen sie beide stellen will, kömmt er ins Gedränge und verlieret seinen Hut. Der Herr, der Stallmeister und die Bedienten sprengen aus einander, der eine dahin und der andre dorthin; Lelio verfolgt sie, und der erste Aufzug ist aus.

Zweiter Aufzug. Harlekin und Scaramouche eröffnen, so wie den ersten, also auch den zweiten Akt. Harlekin weiß sich sehr viel damit, daß er die Lehren, die ihm Scaramouche gegeben, so gut in Ausübung gebracht, und dieser gesteht ihm auch zu, daß er sich zu bilden anfange. Sie hören jemand kommen und begeben sich weg. Mario tritt auf und beklagt sich über die Heirat, welche Pantalon zwischen seiner Tochter und einem Fremden geschlossen. Scaramouche erscheint und scheinet, gegen die hinterste Szene redend, sehr verdrießlich, daß ein Mensch, an den er zwanzig Louisdor auf sein Wort verloren, Mißtrauen in ihn setzt und ihm nicht einmal vierundzwanzig Stunden nachsehen will. Er sei so rasend, sagt er, daß er einen Demant, den er am Finger habe und der gern hundert Louisdor wert sei, lieber gleich für zwanzig verkaufen möchte, damit er nur mit einem so unbilligen Menschen weiter nichts zu thun haben dürfe. Mario, der den Wechsel des Spiels auch schon oft erfahren, läßt sich seinen Verdruß nahegehen, redet ihn an und erbietet sich großmütig, ihn aus der Verlegenheit zu reißen und ihm, soviel er nötig habe, zu leihen. Scaramouche nimmt das Anerbieten mit der Bedingung an, daß er seinen Ring zum Unterpfande nehmen soll. Mario, der seinen Beutel schon aufgemacht hat, weigert sich dessen, Scaramouche aber wirft ihm wider seinen Willen den Ring in den Beutel und faßt

zugleich darnach, indem Mario die zwanzig Louisdor herauslangen will. Mario erstaunt und will den Beutel wieder an sich ziehen; der Doktor kömmt dazu, und Scaramouche beklagt sich, daß ihm Mario einen Beutel, den er fallen lassen, nicht wiedergeben wolle; zum Beweise, daß der Beutel ihm gehöre, könne der und der Ring dienen, der sich nebst seinem Gelde darin befinde. Nachdem der Doktor die Sache so befunden, gibt er seinem Sohne, ohne ihn anzuhören, unrecht und überliefert dem Scaramouche den Beutel, der sich vergnügt davon macht. Endlich bringt Mario, aber zu spät, seinen Vater aus dem Irrtume und eilet dem Spitzbuben nach. Der Doktor bleibt allein und gibt zu verstehen, daß Soldaten in die Stadt gekommen und er einen Offizier in sein Haus werde einnehmen müssen. Er klopft an sein Haus an und befiehlt seiner Tochter, welche herauskömmt, den neuen Gast zu empfangen; sie verspricht zu gehorchen und gehet wieder hinein. Scaramouche und Harlekin, welche den Doktor behorcht, begeben sich schleunig weg, aber in dem Augenblicke ist Harlekin auch wieder da und zeigt sich dem Doktor als einen zerstümmelten Offizier, dem beide Beine abgeschossen worden. Er sitzt in einer Sänfte, und die Träger sind als Soldaten verkleidete Spitzbuben. Indessen aber, daß Harlekin dem Doktor seine Heldenthaten erzählt und dieser ihn eben zu sich hineinführen will, kömmt der wahre Kapitän, der bei ihm logieren soll, und der Betrug wird entdeckt. Die Träger sowohl als der Krüppel nehmen Reißaus, und der zweite Aufzug schließt sich mit großem Tumulte.

Dritter Aufzug. Pantalon sagt zu seiner Tochter Flaminia, daß er itzt nicht bei barem Gelde sei, und da ihre Heirat, die er nunmehr richtig gemacht, ihm ganz gewiß starke Ausgaben machen werde, so wolle er ein Teil von seinem Silberwerke versetzen, damit ihm bei solchen Umständen nichts fehle. Er befiehlt also seiner Tochter, die entbehrlichen Stücke beiseite zu setzen. Harlekin und Scaramouche haben alles mit angehört, und dieser sagt jenem etwas ins Ohr. Sie gehen beide fort, kommen aber sogleich wieder, Harlekin als Gerichtsfron mit Spitzbuben, die sich in Häscher verkleidet, und Scaramouche als ein Kaufmann, den man Schulden halber in Verhaft genommen. Scaramouche erblickt den Pantalon und ersucht ihn um Hilfe; er sei, sagt er, sehr unglücklich, daß man ihn um tausend Thaler setzen wolle, da er doch bei sich zu Hause für noch einmal so viel Waren habe. Aber,

setzt er hinzu, da mir diese Trabanten nicht erlauben wollen, nach Hause zu gehen, so haben Sie doch die Gütigkeit, ich bitte Sie, und schreiben ein paar Worte für mich an meine Tochter; denn, wie Sie sehen (er zeigt ihm seinen Arm, den er in der Binde trägt), ich kann es selbst nicht thun. Pantalon, der sich nichts Böses vermutet, schreibt folgende Worte, die er ihm vorsagt: Liebe Tochter, Ueberbringern dieses händige sogleich das Bewußte ein! Indem Pantalon den Zettel schreibt, mauset ihm Harlekin die Uhr, und Scaramouche begibt sich, sobald er den Pantalon weit genug von seinem Hause vermutet, mit dem Zettel zu der Flaminia, die ihm sogleich, weil sie ihres Vaters Hand kennet, die ausgesetzten Stücke Silber überliefert. Als Pantalon bald darauf mit einem Wucherer, der das Silber abholen will, nach Hause kömmt und von Flaminien und Coralinen, was bereits damit geschehen, erfährt, läuft er plötzlich fort, um den Dieb wo möglich noch einzuholen, und Flaminia geht mit Coralinen wieder hinein. Lelio tritt allein auf und sagt, daß er mit seiner Geliebten gern sprechen möchte; er klopft an des Doktors Thüre an, und Lucinde kömmt heraus. Sie haben eine zärtliche Szene mit einander, in welcher ihm Lucinde meldet, daß sie ihr Vater an einen Fremden versprochen, der ein Landsmann desjenigen sei, dem Pantalon die Flaminia zugesagt. Lelio versichert sie, daß er diese Heirat schon zu verhindern wissen werde; sie geht wieder hinein, und ihr Liebhaber begibt sich fort. Pantalon und der Doktor treten mit einander auf; der Doktor sagt seinem Freunde, daß er den Augenblick einen Brief erhalten, in welchem man ihm die baldige Ankunft ihrer künftigen Schwiegersöhne berichte, daher sie alle Augenblicke zu erwarten stünden. Scaramouche, der sie beständig auf dem Korne hat, sagt dem Harlekin etwas ins Ohr und geht mit ihm ab. Den Augenblick darauf kömmt Harlekin als ein Bedienter verkleidet und meldet dem Pantalon die Ankunft des künftigen Gemahls der Flaminia und bittet ihn, die Thüre offen zu halten, um seinen Koffer und übrige Equipage einzunehmen; hiemit geht er ab, und der Doktor verläßt den Pantalon, um sich zu erkundigen, ob sein künftiger Schwiegersohn nicht auch zugleich mit angelangt; Pantalon gehet aber in sein Haus, um das Nötige zu veranstalten. Das Theater verändert sich und stellt ein Zimmer mit einem Bette und einem Schreibtische vor; auf dem Tische stehet ein angezündetes Wachslicht, weil es Nacht

geworden. Man sieht Flaminien, die sich gegen Coralinen wegen des Schicksales beklagt, das ihr Vater ihr zugedacht; diese tröstet sie; Pantalon kömmt dazu und meldet ihr die Ankunft ihres Bräutigams; sie fängt ihre Klagen aufs neue an, die aber durch den Nicolo, einen Bedienten aus dem Hause, unterbrochen werden, der ihnen meldet, daß der Bediente des Herrn, den Flaminia heiraten solle, mit dessen Koffer angekommen sei. Flaminia geht voller Verdruß ab, und Coraline folgt ihr. Harlekin, als ein Bedienter verkleidet, bringt einen sehr schweren Koffer, den ihm Nicolo hereintragen hilft. Pantalon befiehlt diesem, es dem erstern an nichts fehlen zu lassen, und begibt sich weg. Nicolo will den Harlekin mit zum Abendessen nehmen; Harlekin schlägt es aus; Nicolo dringt vergebens in ihn und stellt ihm vergebens vor, daß er ihn selbst um eine gute Mahlzeit, die er auf Kosten seines Herrn mit ihm thun könnte, brächte; dem Harlekin ist allzu viel daran gelegen, allein zu bleiben, als daß er sich erbitten lassen sollte. Da endlich Nicolo sieht, daß er nichts ausrichten kann, so schlägt er ihm vor, zu Bette zu gehen, und sagt, daß er bei ihm werde schlafen müssen, weil noch keine Kammer für ihn zurecht gemacht worden. Dieses setzt den Harlekin in eine neue Verlegenheit; er gibt dem Nicolo zu verstehen, daß er gern allein schlafe und lieber die Nacht hier auf seinem Koffer zubringen, als bei einem andern im Bette liegen wolle. Nicolo versetzt, daß er zu wohl zu leben wisse, als daß er ihn auf dem Koffer werde schlafen lassen. Um ihn loszuwerden, vertraut ihm Harlekin, daß er ihm eine gewisse kleine Krankheit, die er seit einigen Tagen merke, mitzuteilen fürchte; doch Nicolo versteht gleich, was er für eine Krankheit meine, und heißt ihn deswegen außer Sorgen sein, weil er ihm das nicht erst mitteilen dürfe, was er schon habe. Harlekin wird ungeduldig und vertrauet ihm ferner, daß er sehr unruhige Träume zu haben pflege; daß er sich oft im Schlafe von seinen Feinden verfolgt zu werden einbilde; daß er auch schon einmal das Unglück gehabt, einen seiner besten Freunde, der an seiner Seite geschlafen, mit dem Dolche zu erstechen, weil ihm geträumt, als müsse er sich gegen einen Mörder verteidigen. Aber diese Gefahr schreckt den Nicolo noch weniger ab, weil er gleichfalls sehr schlimme Träume zu haben pflege und wohl gar, wenn man sich an seiner Seite nur ein wenig rühre, im Schlafe seinen Mann anfasse und ihn zum Fenster herauswerfe. Harlekin bekömmt

also noch weniger Lust, das Bette mit dem Nicolo zu teilen; er wird in allem Ernste auf ihn böse, und da dieser Bediente dem Pantalon zu mißfallen fürchtet, wenn er den Diener seines Schwiegersohns durch eine überlästige Höflichkeit noch ungehaltener mache, so läßt er ihn endlich zufrieden und begibt sich fort. Sogleich kömmt Scaramouche aus dem Koffer, in welchem er verschlossen war, hervor; Harlekin leuchtet ihm, und sie nahen sich dem Schreibtische, ihn zu erbrechen. Scaramouche hat Meißel und Hammer und will das Schloß damit aufsprengen; kaum aber hat er den ersten Schlag mit dem Hammer gethan, als ein Hund, der in einem Winkel des Zimmers gelegen und den sie nicht wahrgenommen, aufspringt und an zu bellen fängt. Scaramouche hält inne, Harlekin schmeichelt dem Hunde, um ihn zum Schweigen zu bringen; Scaramouche thut einen andern Schlag mit dem Hammer, der Hund verdoppelt sein Bellen, bis endlich Pantalon es hört und dazukömmt. Scaramouche hat kaum so viel Zeit, sich wieder in den Koffer zu werfen, und Harlekin kriecht geschwind unter das Bette, mit dem brennenden Lichte in der Hand, und thut, als ob er in dieser Stellung schlafe. Pantalon sieht unter das Bette und glaubt, er müsse außerordentlich müde sein, daß ihn der Schlaf so überfallen; er nimmt ihm das Licht aus der Hand und setzt es wieder auf den Tisch, ohne ihn aufzuwecken, und geht fort. Scaramouche verläßt sogleich seinen Koffer, und Harlekin will ihm aufs neue leuchten; sobald aber jener wieder mit dem Hammer an zu schlagen fängt, fängt der Hund aus allen Kräften wieder an zu bellen; die zwei Spitzbuben wollen verzweifeln; Harlekin ist der Meinung, dem nichtswürdigen Hunde mit dem Hammer eines vor den Kopf zu versetzen, allein sie können ihn nicht erhaschen und bewegen ihn nur, desto stärker zu bellen. Pantalon kömmt dazu, und die Spitzbuben eilen wieder auf ihre Posten; Pantalon erstaunt über die seltsame Nücke des Harlekins, daß er nicht, ohne sich zu leuchten, schlafen kann; denn er hat auch diesesmal das Licht aus den Händen zu setzen vergessen. Er nimmt es ihm wieder weg, setzt es auf den Tisch und begibt sich zum zweitenmale fort. Die Spitzbuben machen sich wieder an ihre Arbeit, und der Hund hebt aufs neue an zu bellen ꝛc. Dieses Theaterspiel mit den vergebnen Versuchen des Scaramouche und des Harlekin und der Dazukunft des Pantalon auf das Bellen des Hundes kann nach Belieben wiederholt werden. Endlich ist Pantalon den

Spitzbuben so geschwind auf dem Dache, daß sich Harlekin über Hals und über Kopf mit dem brennenden Lichte in der Hand in den Koffer wirft und den Scaramouche statt seiner unter das Bette zu kriechen nötiget. Pantalon sieht durch die Spalte des Koffers Licht schimmern und glaubt, er brenne; indem er ihn aber näher betrachtet, sieht er, daß er nicht verschlossen ist; er eröffnet ihn und findet zu seinem großen Erstaunen weiter nichts als den Harlekin darin, der noch immer das brennende Wachslicht hält. Nun wird dem Pantalon der Handel verdächtig; er nimmt dem Harlekin das Licht zum letztenmale aus der Hand und sucht in der Kammer herum, um wenigstens nachzusehen, ob dieser mit dem Lichte nicht etwa Schaden gemacht; er sieht unter das Bette, erschrickt, als er einen Unbekannten darunter erblickt, und ruft: Diebe! Auf sein Geschrei kömmt das ganze Hausgesinde, nur halb angekleidet und mit verschiedenen Instrumenten bewaffnet, herbei; doch sie sind alle zu erschrocken, als daß sie in der Geschwindigkeit die Spitzbuben verhindern könnten, zu entkommen, und so endet sich der dritte Aufzug.

Vierter Aufzug. (Das Theater wird wie zu Anfange des ersten Aufzuges. Es ist Tag.) Mario klopft an die Thüre des Pantalon und will mit Flaminien sprechen. Coraline macht auf und sagt ihm, daß seine Geliebte vor Schrecken über die Spitzbuben in vergangner Nacht krank geworden; sie hören den Pantalon kommen, und Mario begibt sich weg. Pantalon erscheint, befiehlt der Coraline, den Arzt zu holen, und geht wieder hinein. Coraline geht, ihre Kommission zu verrichten, und Scaramouche und Harlekin, die den Befehl des Pantalons mit angehört, nehmen sich eine neue Verkleidung vor und treten ab. Der Doktor kömmt und sagt in einer Monologe, er habe eben itzt erfahren, daß die Eltern derjenigen, die er und Pantalon zu ihren Schwiegersöhnen ersehen, nicht so gut stünden, als man sie habe bereden wollen, und dieses sei ohne Zweifel die Ursache ihres Außenbleibens, welche Vermutung er itzt seinem Freunde mitteilen wolle. Coraline kömmt wieder und sagt ihm, daß sie einen Arzt für die Flaminia holen müssen, worauf sie beide zum Pantalon hineingehen. Das Theater verändert sich und stellt ein Schlafzimmer vor. Man erblickt darin Flaminien in dem Anzuge und der Stellung einer unpäßlichen Person nebst dem Pantalon, dem Doktor und Coralinen, die ihr Mut einsprechen. Man klopft an; Coraline geht und sieht, wer es ist, kömmt

wieder und meldet den Arzt an. Pantalon befiehlt ihr, ihn hereinzubringen; sie führt den Harlekin, als Arzt verkleidet, hinein und geht ab. Während der Szene, in welcher sich Harlekin, so gut ihm möglich, aus der Rolle, die er über sich genommen, zu wickeln sucht, kömmt Coraline in größter Bestürzung wieder und sagt, daß Mario und Lelio von Spitzbuben angefallen worden; man eilet voller Verwirrung ihnen zu Hilfe; die Kranke bleibt mit dem Arzte allein, und dieser packet ihres Geschreis ohngeachtet alles Silberzeug, das er in dem Zimmer findet, zusammen und geht damit fort. Pantalon kömmt auf das Geschrei der Flaminia wieder zurück und sagt, sie solle sich nur trösten, es habe nichts zu sagen. — Sie sind also noch, versetzt sie, zu rechter Zeit dazu gekommen? — Ohne Zweifel, erwidert Pantalon. Flaminia wünscht ihm Glück, daß er den Spitzbuben also noch angehalten, der alle sein Silberzeug weggetragen, und Pantalon wird über diese nähere Erklärung sehr bestürzt; denn als er sagte, es habe nichts zu sagen, hatte er es von der Gefahr verstanden, in welcher man ihm gemeldet, daß sich sein und seines Freundes Sohn befänden. Das Theater verändert sich abermals und wird wie zu Anfange des ersten Aufzuges. Man erblickt den Doktor, seinen Sohn Mario und den Lelio beisammen. Der Doktor bezeigt ihnen seine Freude, sie außer Gefahr zu sehen. Pantalon kömmt dazu; er hinterbringt dem Doktor, was er wegen der Liebe des Mario zu seiner Tochter und seines Sohnes zu Lucinden erfahren; und nach dem, was er wegen des Vermögens ihrer gehofften Schwiegersöhne von ihm selbst gehört, hielte er es, setzt er hinzu, für das Beste, wenn sie ihre alte Freundschaft durch eine doppelte Heirat noch enger verknüpften, ohne auf die, welchen sie ihre Töchter bereits versprochen, länger zu warten. Der Doktor gibt seine Einwilligung, die zwei Väter klopfen an ihre Thüren und rufen Lucinden und Flaminien, die sich wieder besser befindet, heraus. Sie sind über diese Nachricht sehr erfreut; allein Scaramouche und Harlekin haben ihre Unterredung abermals mit angehöret und machen sich fertig, ihnen bei der Gelegenheit neue Streiche zu spielen. Das Theater ändert sich und stellet den Garten an dem Hause eines Traiteurs vor; Mario, Flaminia, Lelio, Lucinde, Coraline, Pantalon und der Doktor treten herein, in dem Vorsatze, sich lustig zu machen. Sie rufen den Traiteur; Scaramouche erscheinet unter dieser Gestalt und versichert sie, daß sie sich

in einem Hause befänden, wo es ihnen an nichts fehlen solle, und wo man sie auf den Wink bedienen werde; er bittet sie, nur alles, was ihnen beschwerlich sein könnte, abzulegen, und unter diesem Vorwande bemächtiget er sich ihrer Degen, Stöcke, Hüte, Fächer, und was sonst Mannspersonen oder Frauenzimmer abzulegen pflegen, wenn sie sich zu Tische setzen wollen. Er verschwindet damit, und Harlekin, als ein Petitmaitre gekleidet, tritt statt seiner herein und sagt ihnen, da er gehört, daß sich eine Gesellschaft braver Leute hier in dem Garten lustig mache, so habe er geglaubt, daß es ihr nicht unangenehm sein könne, wenn ein Mann von seinem Stande und seinen Verdiensten an ihrem Vergnügen teilzunehmen sich gefallen ließe. Er fordert hierauf eine Prise Tabak von ihnen, und nachdem er eines jeden von der Gesellschaft gekostet, findet er zwar keinen nach seinem Geschmacke, allein die Tabatièren kommen ihm außerordentlich schön vor, und unter dem Vorwande, sie genauer zu betrachten, behält er sie alle bei sich. Er verspricht ihnen hierauf, sie einen ganz vortrefflichen Tabak kosten zu lassen, und bietet ihn auch wirklich in einer hölzern Dose nach der Reihe herum, und zwar kömmt er an den Pantalon zuletzt, der den Tabak aus Gefälligkeit lobet. Nun wohl, sagt Harlekin, ich schenke Ihnen den Tabak und die Dose! Aber eben fällt es mir ein, daß ich noch eine kleine Verrichtung habe, die mir das Vergnügen nicht erlauben will, länger bei Ihnen zu bleiben. Und hiermit will er fortgehen; man hält ihn aber zurück und sagt, daß es ihm zwar freistehe, fortzugehen, nur werde er so gut sein und vorher eines jeden Dose wieder herausgeben. Sie scherzen, antwortet Harlekin; ich habe ja dem Herrn (indem er auf den Pantalon weiset) gesagt, daß ich sie ihm schenke. Er versucht aufs neue, sich loszureißen; da er aber sieht, daß man ihm allzu sehr auf dem Halse ist, und daß er durchaus sein Geschenke wiedernehmen und alle zu sich gesteckte Dosen herausgeben soll, so wird er zornig und fragt, für wen man ihn ansehe, und ob man einen Mann wie ihn für einen Spitzbuben halten könne. Kurz, er bietet ihnen Trotz und will sich mit einem jeden von ihnen den Hals brechen. Sie laufen alle nach ihren Degen und Stöcken, doch Scaramouche ist dem Unglücke, das daraus entstehen könnte, zuvorgekommen und hat ihnen alle angreifende Waffen weislich aus den Händen gerückt. Das Hausgesinde des Traiteurs kömmt auf ihr Schreien dazu,

so wie zu Ende des dritten Aufzuges das Hausgesinde des Pantalons auf das Geschrei ihres Herrn dazukam; sie sind auf die nämliche Weise, aber mit eben so wenig Nutzen bewaffnet, weil Harlekin Gelegenheit findet, sich während des Lärms davonzumachen, womit sich der vierte Aufzug beschließt.

Fünfter Aufzug. (Das Theater stellet ein Kaffeehaus vor.) Alle die Personen, die sich in dem Garten des Traiteurs lustig machen wollen, sind auf dem Kaffeehause beisammen. Scaramouche kommt als ein Juwelenhändler verkleidet herein und stiehlt ihnen ihre Uhren, indem sie seine Waren besehen und feilschen. Er gehet ab, und Harlekin kömmt an seiner Statt, in einen Kaufmann verkleidet, der mit Lotterielosen handelt. Seine geschickte Hand hält Nachlese und sammelt vollends alles ein, was dem Fleiße des Scaramouche entwischt war. Gleichwohl merkt niemand eher, daß er bestohlen worden, als bis Harlekin bereits weg ist; sie halten sich an den Herrn des Kaffeehauses und an dessen Leute; es entstehen darüber Händel, und man schickt nach einem Kommissar. Scaramouche kömmt in der Kleidung einer Gerichtsperson, und Harlekin spielt die Rolle seines Schreibers. Indem der Kommissar sein Interrogatorium hält und alle auf ihn acht geben, ist sein Schreiber bemüht, eine schöne Uhr von der Wand herabzuhäkeln; allein es wird es jemand gewahr, und der Schreiber mitsamt dem Kommissar machen sich mit der Flucht davon und werden verfolgt. Das Theater verändert sich und stellt ein Zimmer in dem Hause des Pantalon vor. Der Doktor tritt mit ihm herein; sie sagen, daß die Spitzbuben abermals entkommen, daß man es aber der Obrigkeit gemeldet, die deswegen Nachsuchung werde thun lassen. Mario und Lelio kommen dazu und erzählen ihnen, daß man die Schelme endlich doch ergriffen; man bringt sie geführt und thut ihnen kund, daß sie sich aufs Rudern nur gefaßt halten sollen. Sie bitten um Gnade, sehen aber nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, sie zu erhalten. Auf einmal fängt Harlekin an, zu schreien: Feuer! Feuer! Man erschrickt, und jeder drängt sich, zu sehen, wo es ist. Die Spitzbuben machen sich den Augenblick zu nutze und entkommen. Sie werden verfolgt, und das Theater wird wieder, wie es zu Anfange des ersten Aufzuges war. Harlekin und Scaramouche kommen in vollem Laufe, der eine auf dieser und der andere auf jener Seite herein; sie treffen sich und sagen, daß sie ihren Feinden zwar noch glücklich entkommen,

daß sie aber allzu berühmt zu werden anfingen und es also wohl nicht wagen dürften, in dem Lande länger zu bleiben; das Beste wäre wohl, wenn sie mit einander wieder in ihr Vaterland nach Bergamo reiseten. Sie gehen mit einander ab, und die Komödie hat ein Ende.

4) La Vengeance d'Arlequin, in drei Aufzügen, nach dem Entwurfe des Herrn Gandini zum erstenmal aufgeführt den 30. August 1747.

Personen: Der Doktor, Vater der Flaminia, die in dem Stücke aber nicht zum Vorschein kömmt. Lelio, Liebhaber der Flaminia. Mario, in die Flaminia verliebt. Coraline. Pantalon, in die Coraline verliebt. Harlekin, gleichfalls in Coralinen verliebt. Scapin, Harlekins Freund und Coralinens Geliebter. Bauern. Ein Geist. Die Szene ist in einem Walde und in einem Landhause des Doktors, welches nicht weit davon liegt.

Erster Aufzug. (Das Theater stellet einen Wald und auf der Seite ein Landhaus vor.) Mario eröffnet den Aufzug mit dem Doktor, bei dem er um seine Tochter Flaminia anhält. Der Doktor weigert sich, sie ihm zu versprechen, weil er dem Lelio, der sehr reich sei, sein Wort bereits gegeben habe. Mario verspricht, ihn in den Besitz eines Schatzes zu setzen, wenn er ihm seine Tochter geben wolle; der Doktor sagt sie ihm mit dieser Bedingung zu, und sie gehen mit einander ab, der Doktor, den Schatz zu sehen, und Mario, ihm denselben zu weisen. Coraline tritt mit dem Harlekin auf, der ihr einen jungen Hasen schenken will, den er auf der Jagd geschossen, allein Coraline, wie sie sagt, liebt nichts als Rebhühner. Harlekin verspricht, ihr welche zu bringen, und nun erklärt sie ihm frei heraus, daß er sich nur vergebene Mühe mache, weil sie den Scapin bereits liebe. Harlekin spielt den Großsprecher und will den Scapin umbringen, der eben dazukömmt. Coraline geht ihm entgegen und macht ihm tausend Liebkosungen, die Scapin zu großem Verdrusse des Harlekins nicht ungeneigt aufnimmt. Coraline sagt zum Scapin, daß Harlekin ihr gemeinschaftlicher Feind sei; Scapin wirft ihr ihre Härte gegen seinen Freund vor, und da Coraline hinzusetzt, daß sie niemand anders als ihn lieben und heiraten wolle, so antwortet er ihr, daß er keine Lust zum Heiraten habe. Coraline gehet ab, schwöret ihm einen ewigen Haß und drohet, sich wegen

seiner Verachtung zu rächen. Harlekin beklagt sich über sein Unglück; Scapin tröstet ihn, bietet ihm seinen Beistand an und gibt ihm den Rat, Coralinen zu versprechen, daß er ihn, sie zu rächen, umbringen wolle, wenn sie sich entschlösse, ihn zu heiraten; sie gehen mit einander ab. Mario kömmt mit dem Doktor wieder, dem er den Schatz gewiesen, und verspricht, ihm denselben zu geben, sobald er ihn Flaminien heiraten lassen. Der Doktor sagt, er solle auf den Abend nur zu ihm kommen, da er das Nötige mit ihm verabreden und ihn an des Lelio Stelle annehmen wolle, den er gleichfalls zu eben der Stunde zu sich bestellt hat, und hiermit gehen sie wieder ab. Coraline tritt abermals auf und sagt, daß sie entschlossen sei, den ersten den besten zu heiraten, der sie an dem Scapin rächen wolle. Harlekin stellt sich ihr vor, und sie stößt ihn zurück; er verspricht ihr durch Lazzis und großsprecherische Gebärden, den Scapin aus dem Wege zu räumen; sie ist es zufrieden, ihn mit diesem Bedinge zu heiraten, verlangt aber, vorher den Gegenstand ihres Hasses tot zu sehen. Harlekin gibt ihr durch neue Lazzis zu verstehen, daß er sie befriedigen wolle; sie geht ab, und Scapin tritt auf. Er und Harlekin überlegen, wie sie Coralinen hinter das Licht führen wollen. Sie wollen sich einer gewissen Grube, die in dem Walde ist, dazu bedienen, in die sich Scapin für tot hinlegen soll. Scapin kriecht sogleich in diese Grube, und Harlekin begibt sich weg. Pantalon tritt auf und sieht sich überall um, ob er nicht jemand wahrnehme; er sagt, daß er an einem Orte des Waldes, auf den er weiset, ein Kästchen verstecken sehen, worin ein Schatz sei, und werde, wenn es Nacht geworden, ihn wegholen. Coraline kömmt dazu; Pantalon spricht mit ihr von Liebe, sie sagt ihm aber, daß sie keinen Alten heiraten wolle. Nachdem ihr Pantalon das Schweigen eingebunden, gelobet er ihr, sie zur Besitzerin eines Schatzes zu machen, wenn sie ihn heiraten wolle. Auf das Wort Schatz gibt es Coraline näher. Pantalon verspricht, sie in der Nacht abzurufen, da sie ihn denn mit einander holen wollten. Er geht ab, und Coraline sieht den Harlekin ganz freudig auf sie zukommen; er rühmt sich, den Scapin umgebracht zu haben, und Coraline verlangt, den Leichnam zu sehen. Harlekin führt sie an die Grube, in die sich Scapin verkrochen; sie will ihn herausziehen; Harlekin redet es ihr aus; sie schimpft noch auf ihren toten Feind und läßt es dabei bewenden. Harlekin verlangt die Erfüllung ihres

Versprechens; sie will vorher wissen, ob er reich ist; er sagt Nein; sie erklärt ihm, daß ihr Mann notwendig Vermögen haben müsse; er droht ihr, sie gerichtlich anhalten zu lassen, ihr Wort zu erfüllen, weil er sein Wort erfüllt habe; sie antwortet, daß dieses für ihn der nächste Weg sei, sich hängen zu lassen, geht spöttisch fort und läßt ihn voller Verzweiflung stehen. Scapin kömmt aus der Grube wieder hervor und gibt dem Harlekin mit einer Menge Lazzis zu verstehen, was er wegen des Schatzes gehört habe. Sie sehen, daß es Nacht wird, und begeben sich weg, die nötigen Werkzeuge zu holen, um sich des Schatzes zu bemächtigen und denen vorzukommen, die den nämlichen Anschlag darauf haben. Pantalon kömmt mit einer Schaufel und einer Hacke; er hat Coralinen bei sich, die ihm mit Zittern folgt und der er Mut einzusprechen sucht, da ohnedem der Mond nunmehr aufgehe und sie sich vor nichts fürchten dürften. Das Theater verändert sich und stellt einen tiefen Ort im Walde vor, der zum Teil von dem Monde erleuchtet ist und wo hin und wieder ein Baum steht. Scapin erscheint mit einem Kästchen und Harlekin mit eben solchen Werkzeugen, als man den Pantalon gesehen; er bezeigt sich sehr furchtsam; Scapin spricht ihm Mut ein; sie graben das Kästchen mit dem Schatze aus, legen das andere, das sie mitgebracht haben, an dessen Stelle und bedecken es mit Erde. Es erscheint ein Geist und gibt ihnen, ich weiß nicht was für ein Papier, auf welchem, wie er sagt, das Geheimnis stehen soll, wie sie in ihrem Unternehmen glücklich sein können. Nachdem sie sich sehr erschrocken bezeigt, eilen sie mit dem Schatze und dem Geschenke des Geistes davon. An ihrer Statt treten Pantalon und Coraline auf, die das Kästchen, welches Harlequin und Scapin für das rechte zurückgelassen, ausgraben; sie eröffnen es hastig, und es springt ein Schwein heraus, das den erschrockenen Pantalon übern Haufen rennt. Sie laufen voller Angst davon, und der erste Aufzug ist zu Ende.

Zweiter Aufzug. (Das Theater stellt zwar noch den Wald und das Landhaus vor, aber von einer andern Lage, mit einem Felsen auf der andern Seite des Hauses.) Mario erscheint mit dem Doktor, der ihm sein Versprechen erneuert, und begibt sich fort, den Erfolg davon zu erwarten. Lelio erscheinet gleichfalls und klopft bei dem Doktor an, der wieder ins Haus gegangen war, um ihn an sein gegebenes Wort zu erinnern. Der Doktor kömmt

und ist, wie er ihn erblickt, ganz verlegen; er sagt, die bewußte Heirat könne noch nicht so bald zu Stande kommen, weil er noch gar keine Anstalten dazu gemacht. Lelio stellt ihm die Unnötigkeit dieser Anstalten vor, und da ihn der Doktor kaltsinnig verlassen will, so geht er geradezu in das Haus hinein, und der Doktor hat nicht das Herz, ihm zu folgen. Mario kömmt dazu, und da er den Lelio zu dem Doktor hineingehen sehen, so schließt er daraus, daß ihm dieser nicht Wort halte, und sagt, daß er gehen und seinen Schatz an einen andern Ort bringen wolle. Der Doktor, voller Verwirrung und Mißvergnügen, begibt sich in sein Haus. Coraline tritt mit dem Pantalon auf, sie sagt, daß er sie betrogen habe, und will ihm den Abschied geben. Dieser schwört, daß er den Räuber des Schatzes schon entdecken wolle; Harlekin kömmt dazu; Coraline macht ihm Liebkosungen, dem Pantalon zum Trotze, und nennt ihn ihren kleinen Mann. Pantalon will den Harlekin prügeln, Coraline setzt sich dargegen; Harlekin, da er sieht, daß sie seine Partei nimmt, bekömmt Mut und jagt den Pantalon mit Schlägen vom Platze. Sobald der Alte fort ist, stößt Coraline den Harlekin, der sie umarmen will, von sich und verbirgt ihm die Ursache, warum sie ihn so wohl aufzunehmen geschienen, im geringsten nicht. Scapin, der alles mit angehört hat und sich während der Szene versteckt gehalten, stellt sich auf einmal zwischen sie und sagt zu Coralinen: Du sollst ihn doch heiraten müssen, du magst wollen oder nicht! Coraline, die ihn für tot hält, erschrickt ungemein; Harlekin stellt sich, als ob er gleichfalls sehr erschrecke, und sagt zu Coralinen, daß sie ja keinen Augenblick verlieren solle. Sie kann sich aber nicht entschließen, und Scapin drohet ihr, sie bis an ihren Tod zu verfolgen, wenn sie bei ihrer Weigerung verharre. Das Schrecken nimmt bei Coralinen zu, und da sie Scapin anfassen will und zu ihr sagt: Heirate ihn gleich auf der Stelle! so thut sie einen großen Schrei und läuft davon. Harlekin und Scapin bleiben allein, und Scapin erklärt seinem Freunde das Geheimnis, welches ihnen der Geist mitgeteilet; er läßt ihn die Worte auswendig lernen, in welchen es bestehet, und darauf begeben sie sich weg. Der Doktor und Lelio treten auf; dieser macht jenem sehr lebhafte Vorwürfe, daß er ihm sein Wort nicht halten wolle; er schwöret, sich zu rächen, und geht zornig fort. Mario, der dazukömmt, begegnet ihm nicht

besser; er beschuldiget ihn, den Schatz, den er ihm gewiesen, entwendet zu haben, und verläßt ihn gleichfalls ganz wütend, mit der Drohung, daß es ihm das Leben kosten solle, wenn er ihm den Schatz nicht wieder herausgäbe. Der Doktor gerät ganz außer sich darüber; Pantalon kömmt dazu und fragt ihn nach der Ursache; der Doktor vertraut ihm den Verdacht des Mario, und Pantalon vertraut ihm seinen in Ansehung des Harlekins und weiß ihn höchst wahrscheinlich zu machen. Der Doktor bittet den Pantalon, ihm beizustehen, und sie werden einig, ihre Leute zusammenzubringen, sich des Harlekins zu bemächtigen und ihm das Geständnis abzudringen; sie gehen ab, um sogleich zum Werke zu schreiten. Scapin tritt mit dem Lelio auf, den er wegen des Doktors zu besänftigen sucht, von welchem er wegen der erhaltenen Beleidigung durchaus Genugthuung haben will. Scapin versichert ihm, daß es keiner harten Mittel bedürfen werde; Flaminia liebe ihn und habe ihn (den Scapin) gebeten, ihrem Liebhaber beizustehen; er habe es ihr versprochen und werde sein Wort zu halten wissen. Hiermit führt er ihn mit sich fort; die zwei Alten treten mit einander auf, haben verschiedne Bauern bei sich und scheinen den Harlekin zu suchen. Coraline erscheint; sie ist von ihrem Schreck noch nicht wieder zu sich gekommen und erzählet ganz laut, daß Harlekin ihr zuliebe, und weil sie ihm Hoffnung gemacht, ihn zu heiraten, den Scapin umgebracht habe; itzo habe sie keinen Augenblick Ruhe und werde ohne Unterlaß bald von dem Mörder, bald von dem Schatten des Ermordeten verfolgt. Diese Rede macht dem Doktor Hoffnung, den Harlekin wegen aller seiner Verbrechen bald bestraft zu sehen, und Pantalon naht sich Coralinen mit Bitte, ihm doch näher zu erklären, was sie itzt von dem Scapin gesagt habe. Ueber den Namen Scapin und bei der unvermuteten Erblickung des Pantalon erhebt Coraline ein großes Geschrei und läuft davon. Der Doktor und Pantalon bleiben und sagen, daß sie ihr möglichstes thun müßten, den Harlekin zu finden; in dem Augenblicke hören sie die Stimme dessen, den sie suchen; gleich darauf erblicken sie ihn; der Doktor, Pantalon und ihre Gehülfen verfolgen ihn und wünschen ihm höhnisch zu dem gefundenen Schatze Glück; er macht verschiedene Lazzis und leugnet es nicht ab; man will ihn zwingen, sich zu ergeben; er rettet sich hinter einen Felsen, und seine Feinde, die ihn nicht wollen entkommen lassen, sind nicht wenig bestürzt, da

sie statt seiner nichts als einen Affen finden, der auf sie zuspringt und sie in die Flucht treibt. Dieses muß für eine Wirkung des Geheimnisses angesehen werden, das der Geist ihn und den Scapin gelehrt. Dieser Affe beschließt den zweiten Aufzug, so wie das Schwein den ersten beschlossen.

Dritter Aufzug. (Das Theater wird wieder, wie es zu Anfange des ersten Aufzuges war.) Pantalon und der Doktor fangen den dritten Aufzug an; sie sind noch ganz erschrocken und sagen, daß Harlekin ganz gewiß ein Zauberer sein müsse. Scapin kömmt und stellt sich, ohne ein Wort zu sagen, zwischen die beiden Alten, welches ihnen eine große Furcht einjaget, weil sie ihn auf das Wort der Coraline wirklich für tot halten. Scapin bringt sie aus dem Irrtume, und da sie dem Harlekin die Entwendung des Schatzes schuld geben, so verspricht er, daß sie ihn wiederfinden sollen, aber mit der Bedingung, daß der Doktor nicht mehr daran denken soll, seine Tochter an den Mario zu verheiraten, der ohnedem Händel genug bekommen werde, da er bei den Gerichten verschiedentlich angegeben worden, daß er mehr als einem Frauenzimmer, mit welchem er es gehalten, die Ehe versprochen habe. Scapin versichert, daß er selbst mit den Leuten gesprochen, die wider den Mario zeugen würden, und erbietet sich sogar, sie zu dem Doktor zu bringen, wenn er es haben wolle. Der Doktor fasset ihn beim Worte, geht mit dem Pantalon herein, und Scapin bleibt allein auf der Bühne. Lelio kömmt; Scapin sagt ihm, daß es gut sein werde, wenn er sich in einem Augenblicke bei dem Doktor einfände, weil Harlekin daselbst, so wie sie es mit einander abgeredet, in verschiedener Gestalt verschiedene Zeugnisse wider den Mario ablegen werde. Scapin sagt hierauf dem Lelio etwas ins Ohr, und sie gehen mit einander zu dem Doktor hinein. Das Theater verändert sich und stellet das Zimmer in dem Hause dieses Letztern vor. Man siehet den Herrn des Hauses nebst dem Pantalon und dem Scapin hereintreten, der ihm eine Liste von den Zeugen gibt und abtritt, sie hereinzubringen. So wie sie nun Pantalon, die Liste in der Hand, ruft, so kommen sie einer nach dem andern herein, oder vielmehr kömmt Harlekin zu verschiedenen Malen unter verschiedenen Verkleidungen herein. (Diese Verkleidungen müssen als eine neue Wirkung des von dem Geiste mitgeteilten Geheimnisses betrachtet werden.) Das Verhör wird von dem Mario unterbrochen, der eben, als Scapin ab-

tritt, um den Harlekin unter einer neuen Gestalt wieder hereinzubringen, mit Coralinen dazukömmt und den Doktor, ohngeachtet ihn dieses Mädchen zurückzuhalten gesucht, umbringen will. Lelio erscheinet und nimmt die Verteidigung des Doktors über sich, der nunmehr Mut faßt und dem Mario schuld gibt, daß er sich ja bereits mit mehr als einem Frauenzimmer versprochen habe. Mario leugnet es, und Pantalon sagt, daß man ihn leicht überzeugen könne, wenn man ihm die Zeugen vorstellte, die Scapin vorgeführt habe. Coraline sagt, daß dieses nicht möglich sein könne, weil Scapin tot sei; der Doktor benimmt ihr ihren Irrtum und ruft den vermeinten Toten, ihn mit dem Mario zu konfrontieren. Anfangs scheinet Scapin ein wenig betroffen, er faßt sich aber bald wieder und klagt den Mario an, der ihn dafür umbringen will. Harlekin kömmt eben zu rechter Zeit dazwischen, seinen Freund aus der Verlegenheit zu reißen; er bezaubert den Mario und macht ihn unbeweglich, welches abermals eine Wirkung von dem Schutze des Geistes ist. Endlich verspricht Harlekin, die Hälfte des Schatzes wieder herauszugeben, dessen Verlust den Mario so sehr aufgebracht, aber mit dem Bedinge, daß man die andere Hälfte ihm und dem Scapin lasse, und daß Coraline ihn, so wie Flaminia den Lelio heirate. Er droht ihnen allen, daß den, der sich seinem Willen nicht sogleich unterwerfen wolle, die Geister, die ihm zu Gebote stünden, durch die Luft mit sich fortführen sollten. Man kann leicht denken, daß niemand Lust haben wird, sich dieser Gefahr auszusetzen; man geht daher Alles ein; der Doktor erfüllt sein erstes dem Lelio gethanes Versprechen und gibt ihm seine Tochter Flaminia; Coraline entsagt dem Scapin und heiratet den Harlekin, und die Komödie ist aus.

5) La Vengeance de Scaramouche, in fünf Aufzügen, nach dem Entwurfe des Herrn Gandini zum erstenmal aufgeführt den 13. September 1745.

Personen: Der Marquis. Der Doktor, Vater der Flaminia. Flaminia, mit dem Marquis versprochen. Silvia. Lelio, Vetter der Silvia und Liebhaber der Flaminia. Pantalon, Haushofmeister des Marquis und in Coralinen verliebt. Coraline und Harlekin, Bediente des Marquis. Scaramouche, ein anderer Bediente des Marquis und Liebhaber der Coraline. Verschiedene

andere Bediente. Ein Genius und zwei Gespenster. Die Szene ist in einer Stadt in Italien und einem nahgelegenen Walde.

Erster Aufzug. (Das Theater stellt ein Zimmer in dem Schlosse des Marquis vor.) Pantalon eröffnet den ersten Aufzug mit dem Harlekin und Scaramouche. Er befiehlt diesem letzteren, mit den Anstalten zur Hochzeit zu eilen, weil der Marquis mit der Person, die er heiraten solle, angekommen sei. Scaramouche geht ab, und Pantalon befiehlt dem Harlekin, den Hegereitern des Marquis zu sagen, daß sie aufs geschwindeste einen Vorrat von Wildbret auf das Schloß bringen sollen. Sie gehen mit einander ab, und an ihrer Statt treten Coraline und Scaramouche, ihr Liebhaber, auf. Coraline erzählt diesem, daß man ihr die Flaminia, die Tochter des Doktors und künftige Gemahlin des Marquis, zur Aufsicht anvertrauet, und daß sie die Stelle einer Oberaufseherin bei ihr bekleiden werde. Scaramouche bezeigt ihr seine Eifersucht in Ansehung des Harlekins und des Pantalons; sie findet Mittel, ihn zu beruhigen; er verläßt sie, und Harlekin kömmt an seiner Statt; er macht der Coraline Liebkosungen, die sich darüber aufhält; der Haushofmeister kömmt dazu und thut, als ob er der Coraline etwas zu sagen habe, heißt seinen Nebenbuhler abtreten und wird befolgt. Coraline thut, als ob sie ihn sehr liebenswürdig fände, und erhält von ihm ein Kästchen mit Silber. Harlekin, der sie belauscht hat, kömmt wieder herein und drohet, dem Herrn des Hauses alles wiederzusagen; Pantalon aber verdammet ihn zu Wasser und Brot, und er geht weinend fort. Sobald er weg ist, umarmt Pantalon Coralinen und wird abermals von dem Scaramouche betroffen, der ihnen harte Vorwürfe macht; Scaramouche und der Haushofmeister werden mit einander handgemein, und Coraline läuft davon. Der Marquis kömmt auf den Lärm dazu, läßt sich die Ursache ihrer Schlägerei erzählen, gibt dem Scaramouche Unrecht und befiehlt ihm, abzutreten. Scaramouche geht mit drohenden Gebärden gegen den Pantalon ab, und mit diesem begibt sich der Marquis auch bald weg, nachdem er ihm vorher alles anzuwenden befohlen, daß sein Hochzeitfest ja recht prächtig werde. Harlekin und Scaramouche kommen wieder auf die Bühne; der erste weinet, weil er, wie er sagt, bereits vor Hunger sterbe, der andre weinet über die Untreue seiner Geliebten und flucht auf seinen Nebenbuhler und auf seinen

Herrn. Sie geloben einander wechselsweise Dienste, gehen ab, und der erste Aufzug ist zu Ende.

Zweiter Aufzug. (Das Theater stellet einen Wald vor, in welchem man ein Grabmal erblickt.) Scaramouche, um sich an seinem Nebenbuhler, dem Pantalon, und an seinem Herrn, der ihn in Schutz genommen, zu rächen, kömmt, einen Geist um Rat zu fragen, der, wie man ihm gesagt hat, seine Wohnung in dem Grabmale habe, das sich in dem nahgelegenen Walde befindet. Der Geist erscheint, verspricht, ihm zu helfen, schenkt ihm zwei Talismans oder bezauberte Ringe, deren Eigenschaften er ihm erkläret, und verschwindet. Das Theater ändert sich und stellt das Innere der Stadt vor. Man erblickt die Silvia mit ihrem Vetter, dem Lelio. Silvia, ob sie gleich als Mannsperson verkleidet ist, fürchtet dennoch sehr, der Marquis möchte sie erkennen, ehe sie den Anschlag, den sie im Sinne habe, ausgeführt. Sie gibt vor, auf sein Herz und seine Hand einen Anspruch zu haben, und kömmt ihresteils, seine vorhabende Heirat zu verhindern. Lelio, der sich in Flaminien verliebt hat, hat sich gleichfalls vorgenommen, sie nicht so ruhig vollziehen zu lassen. Die zwei Neuangekommenen treffen unterwegens den Scaramouche, der den Lelio erkennt, ihn anredet und fragt, wer sein Reisegefährte sei. Lelio antwortet, es sei ein Goldsticker, den er bei dem Marquis in Dienste bringen wolle. Scaramouche, dem einer von seinen Talismans, dessen er sich statt eines Ringes bedient, die Wahrheit entdeckt, gibt dem Lelio zu verstehen, daß er sich nichts aufheften lasse, verspricht aber ihm und der Silvia seine Dienste und steckt ihr seinen zweiten Talisman an den Finger, der den Marquis sie zu erkennen verhindern werde. Hierauf führt er sie mit sich fort, sie seinem Herrn als geschickte Sticker vorzustellen, die ihm ihre Dienste anbieten wollten. Der Doktor tritt mit dem Pantalon auf, der ihm wegen der bevorstehenden Heirat seiner Tochter Glück wünscht. Der Doktor zeiget ihm die Juwelen, die er der jungen Frau bestimme und auf die neueste Manier habe fassen lassen. Scaramouche kömmt als ein Bettler, der nur einen Arm hat, dazu und bittet sie um eine Gabe; er verläßt sie nach verschiedenen Lazzis, und der Doktor und Pantalon gehen ihren Weg nach dem Schlosse des Marquis. Das Theater ändert sich und stellt, wie in dem ersten Aufzuge, ein Zimmer in diesem Schlosse vor, wo man den Herrn des Hauses mit seiner Braut in Unterredung erblickt; er fragt

sie um die Ursache ihrer Melancholie; sie antwortet, daß sie diese Ursache selbst nicht wisse, und verläßt ihn. Scaramouche tritt herein und meldet zwei berühmte Goldsticker bei dem Marquis, die der Ruf von seiner Pracht und bevorstehenden Vermählung hergelockt. Der Marquis befiehlt, sie hereinzubringen; Scaramouche geht deswegen ab und kömmt mit ihnen wieder zurück. Der Marquis nimmt sie in seine Dienste und befiehlt dem Scaramouche, ihnen ein Zimmer anzuweisen, worauf sie Scaramouche mit sich abführt. Der Doktor kömmt und will dem Marquis die Juwelen zeigen, die er seiner Tochter geben wolle, kann sie aber nicht finden. Pantalon, der mit ihm zugleich gekommen ist, vermißt desgleichen seinen Beutel, und da sie sich des einhändigen Bettlers erinnern, so argwöhnen sie mit Grund, daß er ihnen die Juwelen und den Beutel gestohlen habe. Der Marquis tröstet sich dieses Zufalls wegen sehr leicht und sagt, daß es seiner Frau darum an Juwelen nicht fehlen solle. Harlekin kömmt und meldet weinend, daß der Schneider in dem Zimmer der Flaminia sei; der Marquis fragt ihn, warum er weine; er erzählt seine Begebenheit; Pantalon sagt dem Herrn, daß er ein Taugenichts sei, der sich beständig betrinke und seine Strafe haben müsse. Harlekin macht verschiedene L a z z i s, seinen Hunger auszudrücken, und bewegt endlich den Herrn zum Mitleiden, daß er ihm zu essen zu geben befiehlt. Harlekin fährt mit seinen L a z z i s fort, sie sind aber nunmehr von einer andern Art und drücken nichts als Freude aus; er springt dem Marquis um den Hals; der Marquis stehet auf, sich seiner unbequemen Umarmungen zu entwehren; Harlekin verdoppelt sie und folgt ihm nach, und Pantalon und der Doktor folgen dem Harlekin gleichfalls. Coraline erscheinet und sucht den Vorwürfen und der Verfolgung des Scaramouche auszuweichen; er tritt mit ihr zugleich auf, und da sie sieht, daß sie ihn nicht verhindern kann, mit ihr zu reden, so faßt sie den Anschlag, ihn zu überschreien, um ihn wenigstens so zum Stillschweigen zu bringen. Auf einmal erscheinet der Geist, der dem Scaramouche seinen Schutz versprochen hatte, mitten unter ihnen und droht, sie wegen ihrer Buhlerei und Frechheit zu strafen. Coraline und Scaramouche selbst erschrecken über diese unvermutete Erscheinung und laufen davon, womit sich der zweite Aufzug beschließt.

D r i t t e r A u f z u g. Der Marquis kömmt mit dem Pantalon und sagt zu ihm, da die Hochzeit noch den Abend

vor sich gehen solle, so sei es Zeit, daß er die Leute, welche die Anstalten dazu machen helfen, bezahle; er solle sie also einen nach dem andern rufen lassen und ihnen ihren bedungenen Lohn geben; er solle keinem, setzet der Marquis hinzu, etwas abziehen, sondern ihnen vielmehr noch etwas zulegen, damit sie teil an seiner Freude hätten. Er geht ab, und Coraline kömmt und zanket mit dem Harlekin, der einen Kapaun entwendet; Pantalon befiehlt diesem Vielfraße, den Arbeitsleuten zu sagen, daß sie ihren Lohn holen sollen, und zugleich heißt er ihm, in der Stube, wo er ihn ihnen austeilen wolle, alles zurechtzumachen. Harlekin geht ab und läßt dem Haushofmeister und seiner Lieblingin alle Freiheit, einander Liebkosungen zu machen; sie machen sich den Augenblick auch wohl zu nutze und gehen bald darauf ab. Das Theater verändert sich und stellt eine Stube mit einem Kleiderschranke vor; Harlekin ist beschäftiget, alles in Ordnung zu bringen; der Haushofmeister kömmt und befiehlt dem Harlekin, die Arbeitsleute hereinzubringen; Harlekin bringt den Scaramouche unter verschiedenen Gestalten herein, und dieser empfängt also unter Springen und Singen einzig und allein, was Pantalon unter eine große Anzahl von Personen auszuteilen glaubt, womit sich der dritte Aufzug endet.

Vierter Aufzug. (Das Theater wird wieder, wie es zu Anfange des ersten Aufzuges war.) Pantalon schlägt Coralinen vor, sie aus den Diensten des Marquis zu bringen und sie zu heiraten; sie ist es zufrieden, und Pantalon geht ab. Scaramouche, der alles mit angehört hat, kömmt und verlanget den Vorzug, mit dem Zusatze, daß er bald eben so reich als sein Mitbuhler sein werde; er verträgt sich mit ihr, umarmt sie und geht mit ihr ab. Der Doktor und der Marquis erscheinen; der Schwiegervater hinterbringt seinem Schwiegersohne, daß Flaminia geschworen habe, ihn nicht eher zu heiraten, als bis sie eine Gnade von ihm erlangt; der Marquis zeigt sich geneigt, ihr alles zu gewähren, und der Doktor ruft seine Tochter. Flaminia kömmt und sagt dem Marquis, daß ein Frauenzimmer von Stande ihre Zuflucht zu ihr genommen, damit er ihr mit seinem Ansehen wider einen Mann beistehen möge, den sie verklagen wolle, weil er sie zu heiraten geschworen und nun sein Wort zu halten sich weigere; sie setzt hinzu, die Gnade, die sie von ihm verlange, bestehe darin, sich dieser unglücklichen Person anzunehmen. Der Marquis verspricht alles, was man von

ihm begehrt, und geht mit Flaminien und dem Doktor ab. Das Theater verändert sich und stellt das Zimmer der Coraline vor; sie sitzt an einem Tische und hat neben sich einen großen Koffer stehen und unterhält sich mit dem Scaramouche. Pantalon läßt sich an der Thür vernehmen und verlangt, hereingelassen zu werden; Scaramouche versteckt sich in den Koffer; Coraline macht dem Pantalon die Thüre auf, der sehr vergnügt darüber ist, daß er mit ihr auf einem so guten Fuß stehe. Scaramouche läßt sich sehen; Pantalon erschrickt und thut einen lauten Schrei; Scaramouche kömmt ganz aus dem Koffer heraus; dieser macht drohende, jener erschrockene und furchtsame Lazzis; es erscheinen auf Befehl des Scaramouche zwei Gespenster; Pantalon läuft aus allen Kräften davon, Scaramouche verfolgt ihn, und so ist der vierte Aufzug zu Ende.

Fünfter Aufzug. (Das Theater wird abermals, so wie es zu Anfange des ersten Aufzuges war.) Scaramouche fängt mit Coralinen den fünften Aufzug an und sagt ihr, daß der Augenblick ihres Glücks nahe sei, und daß die Dienste, die er der Silvia und dem Lelio erwiesen, genugsam belohnet werden würden, so daß sie es nicht werde bereuen dürfen, ihm den Pantalon aufgeopfert zu haben; er fügt hinzu, daß ihm Flaminia beizustehen versprochen, und daß sie bereits wisse, was sie zu thun habe. Pantalon kömmt dazu und ruft dem Scaramouche, der sich davonmacht, nach: Halt! Der Marquis kömmt dazu; Pantalon klagt den Scaramouche wegen Zauberei an; Scaramouche leugnet es nicht ab, sondern gesteht alles freimütig zu. Der Doktor und Flaminia erscheinen mit Silvien, die sich das Gesicht mit einem Flore verdeckt hat. Silvia erinnert den Marquis an das Versprechen, das er der Flaminia ihretwegen gethan, und bittet ihn, sie zu den Richtern zu führen, bei welchen sie ihren Ungetreuen verklagen wolle. Der Marquis verspricht ihr aufs neue eidlich, sein Bestes zu thun, daß man ihr schleunige Gerechtigkeit widerfahren lasse, und nun entdeckt sie sich; er erkennt sie und bleibt ganz verwirrt. Endlich wird alles beigelegt; er erbietet sich, sie zu heiraten, und Lelio heiratet die Flaminia. Man höret hinter dem Theater ein großes Lärmen; alle Bedienten des Hauses, die von den Gespenstern, welche dem Scaramouche zu Gebote stehen, beunruhigt worden, kommen, bei ihrem Herrn Hilfe zu suchen; Scaramouche verspricht, ihnen Ruhe zu schaffen, nachdem ihn Coraline zu heiraten versprochen, und die Komödie ist aus.

Vorrede

zu der 1756 erschienenen deutschen Uebersetzung von

Thomsons Trauerspielen.

1756.

Das Vergnügen, diese Uebersetzung der Thomson'schen Trauerspiele der Welt als Vorredner anpreisen zu können, habe ich dem gütigen Zutrauen eines Freundes zu danken.

Es wäre zu früh, wenn ich mich schon selbst ausschreiben wollte und bei dieser Gelegenheit anderwärts*) zusammengetragne Nachrichten von dem Leben und den Werken dieses englischen Dichters nochmals an den Mann zu bringen suchte. Es wäre aber auch wider die Klugheit eines eben nicht zu reichen Schriftstellers, wenn ich mir hier eine Materie wegnehmen oder wenigstens verstümmeln wollte, die ich nach aller möglichen Ausdehnung zu einer Fortsetzung jener Nachrichten bestimmt habe.

Man erwarte hier also keine kritische Zergliedrung irgend eines von diesen Meisterstücken, an die ich den Leser selbst zu kommen nicht lange aufhalten will. Nur das außerordentliche Vergnügen, mit welchem ich sie gelesen habe und noch oft lesen werde, will und kann ich nicht verschweigen. Mäßigung genug, wenn es mich nicht schwatzhaft macht!

Auch die unter den deutschen Kennern der echten Dichtkunst, welche unsern Thomson in seiner Sprache nicht verstehen, wissen es schon aus der wohlgemeinten Uebersetzung des seligen Brockes, daß kein Weltalter in keinem Lande einen mehr malerischen Dichter aufzuweisen habe als ihn. Die ganze sichtbare Natur ist sein Gemälde, in welchem man alle heitere, fröhliche, ernste und schreckliche Szenen des

---

*) In der „Theatralischen Bibliothek," abgedruckt im Bd. VII unserer Ausgabe, S. 56—71.

veränderlichen Jahres eine aus der andern entstehen und in die andre zerfließen sieht.

Nun ist aber das wahre poetische Genie sich überall ähnlich. Ein Sturm ist ihm ein Sturm, er mag in der großen oder in der kleinen Welt entstehen; es mag ihn dort das aufgehabene Gleichgewicht der Luft oder hier die gestörte Harmonie der Leidenschaften verursachen. Vermittelst einerlei scharfen Aufmerksamkeit, vermittelst einerlei feurigen Einbildungskraft wird der Dichter, der diesen Namen verdient, dort ein stilles Thal und hier die ruhige Sanftmut, dort eine nach Regen lechzende Saat und hier die wartende Hoffnung, dort die auf reiner Wasserfläche itzt sich spiegelnde, itzt durch neidische Wolken verdunkelte Sonne und hier die sympathetische Liebe und den mißgünstigen Haß, dort die Schatten der Mitternacht und hier die zitternde Furcht, dort die schwindelnde Höhe über schreckliche Meerstrudel herhangender Felsen und hier die blinde, sich herabstürzende Verzweiflung allemal gleich wahr und gleich glücklich schildern.

Dieses Vorurteil hatte ich für den tragischen Thomson, noch ehe ich ihn kannte. Itzt aber ist es kein bloßes Vorurteil mehr, sondern ich rede nach Empfindung, wenn ich ihn auch in dieser Sphäre für einen von den größten Geistern halte. Denn wodurch sonst sind diese, was sie sind, als durch die Kenntnis des menschlichen Herzens und durch die magische Kunst, jede Leidenschaft vor unsern Augen entstehen, wachsen und ausbrechen zu lassen? Dieses ist die Kunst, dieses ist die Kenntnis, die Thomson in möglichster Vollkommenheit besitzt, und die kein Aristoteles, kein Corneille lehrt, ob sie gleich dem Corneille selbst nicht fehlte. Alle ihre übrigen Regeln können aufs höchste nichts als ein schulmäßiges Gewäsche hervorbringen. Die Handlung ist heroisch, sie ist einfach, sie ist ganz, sie streitet weder mit der Einheit der Zeit, noch mit der Einheit des Orts; jede der Personen hat ihren besondern Charakter, jede spricht ihrem besondern Charakter gemäß; es mangelt weder an der Nützlichkeit der Moral, noch an dem Wohlklange des Ausdrucks. Aber du, der du diese Wunder geleistet, darfst du dich nunmehr rühmen, ein Trauerspiel gemacht zu haben? Ja; aber nicht anders, als sich der, der eine menschliche Bildsäule gemacht hat, rühmen kann, einen Menschen gemacht zu haben. Seine Bildsäule ist ein Mensch, und es fehlt ihr nur eine Kleinigkeit: die Seele.

Ich will bei diesem Gleichnisse bleiben, um meine wahre Meinung von den Regeln zu erklären. So wie ich unendlich

lieber den allerungestaltesten Menschen, mit krummen Beinen, mit Buckeln hinten und vorne, erschaffen, als die schönste Bildsäule eines Praxiteles gemacht haben wollte, so wollte ich auch unendlich lieber der Urheber des Kaufmanns von London als des Sterbenden Cato sein, gesetzt auch, daß dieser alle die mechanischen Richtigkeiten hat, deren wegen man ihn zum Muster für die Deutschen hat machen wollen. Denn warum? Bei einer einzigen Vorstellung des erstern sind auch von den Unempfindlichsten mehr Thränen vergossen worden, als bei allen möglichen Vorstellungen des andern auch von dem Empfindlichsten nicht können vergossen werden. Und nur diese Thränen des Mitleids und der sich fühlenden Menschlichkeit sind die Absicht des Trauerspiels, oder es kann gar keine haben.

Hiermit aber will ich den Nutzen der Regeln nicht ganz leugnen. Denn wenn es wahr ist, daß auf ihnen die richtigen Verhältnisse der Teile beruhen, daß das Ganze durch sie Ordnung und Symmetrie bekömmt, wie es denn wahr ist: sollte ich wohl lieber mein menschliches Ungeheuer als einen lebendigen Herkules, das Muster männlicher Schönheit, erschaffen haben wollen?

Ich sage: einen lebendigen Herkules, und nicht: einen lebendigen Adonis. Denn wie die gedoppelte Anmerkung ihre Richtigkeit hat, daß Körper von einer allzu weichlichen Schönheit selten viel innere Kräfte besitzen, und daß hingegen Körper, die an diesen einen Ueberfluß haben, in ihrer äußern Proportion etwas gelitten zu haben scheinen: so wollte ich lieber die nicht zu regelmäßigen Horatier des Peter Corneille als das regelmäßigste Stück seines Bruders gemacht haben. Dieser machte lauter Adonis, lauter Stücke, die den schönsten, regelmäßigsten Plan haben, jener aber vernachlässigte den Plan zwar auch nicht, allein er wagte es ohne Bedenken, ihn bei Gelegenheit wesentlichern Vollkommenheiten aufzuopfern. Seine Werke sind schöne Herkules, die oft viel zu schmächtige Beine, einen viel zu kleinen Kopf haben, als es das Verhältnis mit der breiten Brust erforderte.

Ich weiß, was man hier denken wird: „Er will einen Engländer anpreisen, drum muß er wohl von den Regeln weniger vorteilhaft sprechen.“ Man irrt sich vor dieses Mal. Thomson ist so regelmäßig als stark; und wem dieses unter uns etwas Neues zu hören ist, der mag es einer bekannten antibritischen Partei von Kunstrichtern danken, die uns nur allzu gern bereden möchte, daß es unter allen englischen

Tragödienschreibern der einzige Addison einmal regelmäßig zu sein versucht, bei seiner Nation aber keinen Beifall damit gefunden habe.

Und gleichwohl ist es gewiß, daß auch Thomson nicht allein, wie ich es nennen möchte, französisch, sondern griechisch regelmäßig ist. Ich will nur vornehmlich zwei von seinen Stücken nennen. Seine Sophonisbe ist von einer Simplizität, mit der sich selten oder nie ein französischer Dichter begnügt hat. Man sehe die Sophonisbe des Mairet und des großen Corneille! Mit welcher Menge von Episoden, deren keine in der Geschichte einigen Grund hat, haben sie ihre Handlung überladen! Der einzige Trissino, dessen Sophonisbe, als in Italien nach langen barbarischen Jahrhunderten die Wissenschaften wieder aufgingen, das erste Trauerspiel war, ist mit dem Engländer in diesem Punkte, welchen er den Griechen, den einzigen Mustern damals, abgelernt hatte, zu vergleichen.

Und was soll ich von seinem Eduard und Eleonora sagen? Dieses ganze Stück ist nichts als eine Nachahmung der Alceste des Euripides, aber eine Nachahmung, die mehr als das schönste ursprüngliche Stück irgend eines Verfassers bewundert zu werden verdient. Ich kann es noch nicht begreifen, durch welchen glücklichen Zufall Thomson in der neuen Geschichte die einzige Begebenheit finden mußte, die mit jener griechischen Fabel einer ähnlichen Bearbeitung fähig war, ohne das Geringste von ihrer Unglaublichkeit zu haben. Ich weiß zwar, daß man an ihrer historischen Wahrheit zweifelt, doch dieses thut zur Sache nichts; genug, daß sie unter den wirklichen Begebenheiten stattfinden könnte, welches sich von der, die den Stoff der griechischen Tragödie ausmacht, nicht sagen läßt. Es ist unmöglich, daß Racine, welcher die Alceste des Euripides gleichfalls modernisieren wollen, glücklicher als Thomson damit hätte sein können.

Doch genug von dem Dichter selbst. Ich komme auf die gegenwärtige Uebersetzung, von welcher ich nur dieses zu sagen weiß. Sie hat verschiedne Urheber, die aber über die beste Art zu übersetzen sich sehr wohl verglichen zu haben scheinen. Wenn sie sich über die beste Art der Rechtschreibung eben so wohl verglichen gehabt hätten, so würde ich den Leser im Namen des Verlegers nicht ersuchen dürfen, den kleinen Uebelstand zu entschuldigen, eine gedoppelte Art derselben in **einem** Bande gebraucht zu sehen.

Eines wollte ich, daß sie bei ihrer Uebersetzung nicht weggelassen hätten, nämlich die zu jedem Stücke gehörigen Prologen und Epilogen. Sie sind zwar nicht alle vom Thomson selbst, sie enthalten aber alle sehr viel Artiges, und die Epilogen, die von ihm selbst sind, eifern größtenteils wider den gewöhnlichen burlesken Ton der englischen Epilogen bei Trauerspielen.

Den einzigen Prologen des Coriolans, desjenigen Stücks, welches erst nach dem Tode des Verfassers gespielt ward, kann ich mich nicht enthalten, hier ganz zu übersetzen. Er schildert den moralischen Charakter des Dichters, welchen näher zu kennen dem Leser nicht gleichgültig sein kann. Er hat den Herrn Lyttleton zum Verfasser, und der Schauspieler, welcher ihn hersagte, war Herr Quin. Dieses ist er:

„Ich komme nicht hierher, eure Billigkeit in Beurteilung eines Werkes anzuflehen, dessen Verfasser leider nicht mehr ist. Er bedarf keines Vorsprechers, ihr werdet von selbst die gütigen Sachwalter des Verstorbnen sein. Seine Liebe war auf keine Partei, auf keine Sekte eingeschränkt, sie erstreckte sich über das ganze menschliche Geschlecht. Er liebte seine Freunde — verzeiht der herabrollenden Thräne! Ach, ich fühle es, hier bin ich kein Schauspieler — Er liebte seine Freunde mit einer solchen Inbrunst des Herzens, so rein von allem Eigennutze, so fern von aller Kunst, mit einer so großmütigen Freiheit, mit einem so standhaften Eifer, daß es mit Worten nicht auszudrücken ist. Unsre Thränen mögen davon sprechen! O unverfälschte Wahrheit, o unbefleckte Treue, o männlich-reizende und edel-einfältige Sitten, o teilnehmende Liebe an der Wohlfahrt des Nächsten, wo werdet ihr eine andre Brust wie die seinige finden? So war der Mensch — den Dichter kennt ihr nur allzu wohl. Oft hat er eure Herzen mit süßem Weh erfüllt, oft habt ihr ihn in diesem vollen Hause mit verdientem Beifalle die reinsten Gesetze der schönen Tugend predigen hören. Denn seine keusche Muse brauchte ihre himmlische Leier zu nichts als zu Einflößung der edelsten Gesinnungen. Kein einziger unsittlicher, verderbter Gedanke, keine einzige Linie, die er sterbend ausstreichen zu können hätte wünschen dürfen! O möchte eure günstige Beurteilung diesen Abend noch einen andern Lorbeer hinzuthun, sein Grab damit zu schmücken! Itzt, über Lob und Tadel erhaben, vernimmt er die schwache Stimme des menschlichen Ruhms nicht mehr; wenn ihr aber denen, die er auf Erden

am meisten liebte, denen, welchen seine fromme Vorsorge nunmehr entzogen ist, mit welchen seine freigebige Hand und sein gutwilliges Herz das wenige, was ihm das Glück zukommen ließ, teilte, wenn ihr diesen Freunden durch eure Gütigkeit dasjenige verschafft, was sie nicht mehr von ihm empfangen können, so wird auch noch itzt in jenen seligen Wohnungen seine unsterbliche Seele Vergnügen über diese Großmut empfinden."

Die letzten Zeilen zu verstehen, muß man sich aus dem Leben des Dichters erinnern, daß die von der Vorstellung ihm zukommenden Einkünfte seinen Schwestern in Schottland gegeben wurden.

Vorbericht zu den

Preußischen Kriegsliedern

in den Feldzügen 1756 und 1757

von einem Grenadier. 1758.

Die Welt kennet bereits einen Teil von diesen Liedern, und die *feinern* Leser haben so viel Geschmack daran gefunden, daß ihnen eine vollständige und verbesserte Sammlung derselben ein angenehmes Geschenk sein muß.

Der Verfasser ist ein gemeiner Soldat, dem eben so viel Heldenmut als poetisches Genie zu teil geworden. Mehr aber unter den Waffen als in der Schule erzogen, scheinet er sich eher eine eigene Gattung von Ode gemacht, als in dem Geiste irgend einer schon bekannten gedichtet zu haben.

Wenigstens, wenn er sich ein deutscher *Horaz* zu werden wünschet, kann er nur den Ruhm des Römers, als ein lyrischer Dichter überhaupt, im Sinne gehabt haben. Denn die charakteristischen Schönheiten des *Horaz* setzen den feinsten Hofmann voraus; und wie weit ist dieser von einem ungekünstelten Krieger unterschieden!

Auch mit dem *Pindar* hat er weiter nichts gemein als das *anhaltende* Feuer und die ὑπερβατα der Wortfügung.

Von dem einzigen *Tyrtäus* könnte er die heroischen Gesinnungen, den Geiz nach Gefahren, den Stolz, für das Vaterland zu sterben, erlernt haben, wenn sie einem Preußen nicht eben so natürlich wären als einem Spartaner.

Und dieser Heroismus ist die ganze Begeisterung unsers Dichters. Es ist aber eine sehr *gehorsame* Begeisterung, die sich nicht durch wilde Sprünge und Ausschweifungen zeigt, sondern die wahre Ordnung der Begebenheiten zu der Ordnung ihrer Empfindungen und Bilder macht.

Alle seine Bilder sind erhaben, und alle sein Erhabnes ist naiv. Von dem poetischen Pompe weiß er nichts, und prahlen und schimmern scheint er weder als Dichter noch als Soldat zu wollen.

Sein Flug aber hält nie einerlei Höhe. Eben der Adler, der vor in die Sonne sah, läßt sich nun tief herab, auf der Erde sein Futter zu suchen, und das ohne Beschädigung seiner Würde. Antäus, um neue Kräfte zu sammeln, mußte mit dem Fuße den Boden berühren können.

Sein Ton überhaupt ist ernsthaft. Nur da blieb er nicht ernsthaft — wo es niemand bleiben kann. Denn was erweckt das Lachen unfehlbarer als große mächtige Anstalten mit einer kleinen, kleinen Wirkung? Ich rede von den drollichten Gemälden des Roßbachischen Liedes.

Seine Sprache ist älter als die Sprache der itztlebenden größern Welt und ihrer Schriftsteller. Denn der Landmann, der Bürger, der Soldat und alle die niedrigern Stände, die wir das Volk nennen, bleiben in den Feinheiten der Rede immer, wenigstens ein halb Jahrhundert, zurück.

Auch seine Art, zu reimen und jede Zeile mit einer männlichen Silbe zu schließen, ist alt. In seinen Liedern aber erhält sie noch diesen Vorzug, daß man in dem durchgängig männlichen Reime etwas dem kurzen Absetzen der kriegerischen Drommete Aehnliches zu hören glaubet.

Nach diesen Eigenschaften also, wenn ich unsern Grenadier ja mit Dichtern aus dem Altertume vergleichen sollte, so müßten es unsere Barden sein.

Vos quoque, qui fortes animas belloque peremtas
Laudibus in longum vates dimittitis aevum,
Plurima securi fudistis carmina Bardi.*)

Karl der Große hatte ihre Lieder, so viel es damals noch möglich war, gesammelt, und sie waren die unschätzbarste Zierde seines Büchersaals. Aber woran dachte dieser große Beförderer der Gelehrsamkeit, als er alle seine Bücher und also auch diese Lieder nach seinem Tode an den Meistbietenden zu verkaufen befahl? Konnte ein römischer Kaiser der Armut kein ander Vermächtnis hinterlassen?**) — O, wenn sie noch vor-

*) Lucanus.

**) *Eginhartus* in *Vita Caroli M.*, cap. 33. Similiter et de libris — statuit, ut ab his, qui eos habere vellent, justo pretio redimerentur pretiumque in pauperes erogaretur.

handen wären! Welcher Deutsche würde sich nicht noch zu weit mehrerm darum verstehen als Hickes?*)

Ueber die Gesänge der nordischern Skalden scheinet ein günstiger Geschick gewacht zu haben. Doch die Skalden waren die Brüder der Barden, und was von jenen wahr ist, muß auch von diesen gelten. Beide folgten ihren Herzogen und Königen in den Krieg und waren Augenzeugen von den Thaten ihres Volks. Selbst aus der Schlacht blieben sie nicht; die tapfersten und ältesten Krieger schlossen einen Kreis um sie und waren verbunden, sie überall hinzubegleiten, wo sie den würdigsten Stoff ihrer künftigen Lieder vermuteten. Sie waren Dichter und Geschichtschreiber zugleich; wahre Dichter, feurige Geschichtschreiber. Welcher Held von ihnen bemerkt zu werden das Glück hatte, dessen Name war unsterblich, so unsterblich als die Schande des Feindes, den sie fliehen sahen.

Hat man sich nun in den kostbaren Ueberbleibseln dieser uralten nordischen Heldendichter, wie sie uns einige dänische Gelehrte aufbehalten haben,**) umgesehen und sich mit ihrem Geiste und ihren Absichten bekannt gemacht; hat man zugleich das jüngere Geschlecht von Barden aus dem schwäbischen Zeitalter seiner Aufmerksamkeit wert geschätzt und ihre naive Sprache, ihre ursprünglich deutsche Denkungsart studiert: so ist man einigermaßen fähig, über unsern neuen preußischen Barden zu urteilen. Andere Beurteiler, besonders wenn sie von derjenigen Klasse sind, welchen die französische Poesie alles in allem ist, wollte ich wohl für ihn verbeten haben.

Noch besitze ich ein ganz kleines Lied von ihm, welches in der Sammlung keinen Platz finden könnte; ich werde wohl thun, wenn ich diesen kurzen Vorbericht damit bereichere. Er schrieb mir aus dem Lager vor Prag: Die Panduren lägen nahe an den Werken der Stadt in den Höhlen der Weinberge; als er einen gesehen, habe er nach ihm hingesungen:

„Was liegst du, nackender Pandur,
Recht wie ein Hund im Loch
Und weisest deine Zähne nur
Und bellst? So beiße doch!"

---

*) *Georg. Hickesius* in *Grammatica Franco-Theodisca*, c. 1. O utinam jam exstaret augusta Caroli M. bibliotheca, in qua delicias has suas reposuit Imperator! O quam lubens, quam jucundus ad extremos Caroli imperii fines proficiscerer, ad legenda antiqua illa, aut barbara carmina!

**) Andreas Velléjus und Petrus Septimus.

Es könnte ein Herausfordrungslied zum Zweikampf mit einem Panduren heißen.

Ich hoffe übrigens, daß er noch nicht das letzte Siegeslied soll gesungen haben. Zwar, falle er bald oder spät, seine Grabschrift ist fertig:

Εἰμι δ'ἐγω θεραπων μεν 'Ενυαλιοιο ἀνακτος
Και Μουσεων ἐρατον δωρον ἐπισταμενος.

Friedrichs von Logau Sinngedichte.

Zwölf Bücher.

Mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters

herausgegeben von

C. W. Ramler und G. E. Lessing.

1759.

Vorrede.

Friedrich von Logau, der gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts unter dem Namen Salomon von Golau Deutscher Sinngedichte Drei Tausend herausgegeben hat, ist mit allem Rechte für einen von unsern besten Opitzischen Dichtern zu halten; und dennoch zweifeln wir sehr, ob er vielen von unsern Lesern weiter als dem Namen nach bekannt sein wird.

Wir können uns dieses Zweifels wegen auf verschiedene Umstände berufen. Ein ganzes Jahrhundert und drüber haben sich die Liebhaber mit einer einzigen Auflage dieses Dichters beholfen; in wie vieler Händen kann er also noch sein? Und wenn selbst Wernicke keinen kennen will, der es gewagt habe, in einer von den lebendigen Sprachen ein ganzes Buch voll Sinngedichte zu schreiben; wenn er dem Urteile seines Lehrers, des berühmten Morhofs, daß insbesondere die deutsche Sprache ihrer vielen Umschweife wegen zu dieser Gattung von Gedichten nicht bequem zu sein scheine, kein Beispiel entgegenzustellen weiß: so kann er unsern Logau, seinen besten, seinen einzigen Vorgänger, wohl schwerlich gekannt haben. Ist er aber schon damals in solcher Vergessenheit gewesen, wer hätte ihn in dem nachfolgenden Zeitalter wohl daraus gerissen? Ein Meister oder ein John gewiß nicht, die ihn zwar nennen, die auch Beispiele aus ihm an-

führen, aber so unglückliche Beispiele, daß sie unmöglich einem Leser können Lust gemacht haben, sich näher nach ihm zu erkundigen.

Wir könnten eine lange Reihe von Kunstrichtern, von Lehrern der Poesie, von Sammlern der gelehrten Geschichte anführen, die alle seiner entweder gar nicht oder mit merklichen Fehlern gedenken. Allein wozu sollten uns die Beweise dienen, daß Logau unbekannt gewesen ist? Ein jeder Leser, der ihn nicht kennt, glaubt uns dieses auch ohne Beweis.

Was man mit besserm Rechte von uns erwarten dürfte, wäre eine umständliche Lebensbeschreibung dieses würdigen Mannes. Und wie sehr würden wir uns freuen, wenn wir dieser Erwartung ein Genügen leisten könnten! So aber sind alle unsere Nachforschungen nur schlecht belohnt worden, und wir haben wenig mehr als folgendes von ihm entdecken können.

Das Geschlecht derer von Logau, oder Logaw, ist eines von den ältesten adlichen Geschlechtern Schlesiens. Ihr Stammhaus, Altendorf, liegt in dem Fürstentum Schweidnitz. Chr. Gryphius sagt, es sei aus böhmischen oder schlesischen Geschichtschreibern zu erweisen, daß schon in dem sechzehnten Jahrhunderte Freiherren von Logau unter den Kaisern Karl dem Fünften und Ferdinand dem Ersten ansehnliche Kriegesbedienungen bekleidet hätten. Auch blühte unter der Regierung des Erstern George von Logau auf Schlaupitz, einer der besten lateinischen Dichter seiner Zeit, dem wir die erste Ausgabe des Gratius und Nemesianus zu danken haben. Desgleichen besaß um eben diese Zeit Kaspar von Logau, den Lucä und andere mit nur gedachtem George verschiedentlich verwechseln, den bischöflichen Stuhl zu Breslau.

Unser Friedrich von Logau ward zufolge seiner Grabschrift, die uns Cunrad aufbehalten hat, im Monat Junius des Jahres 1604 geboren. Seine Eltern und den Ort seiner Geburt finden wir nirgends benannt, auch nirgends einige Nachricht von seiner Erziehung, wo er studieret, ob er gereiset 2c. Wir finden seiner nicht eher als in Diensten des Herzogs zu Liegnitz und Brieg, Ludewigs des Vierten, gedacht.

Man beliebe sich aus der Geschichte zu erinnern, daß Johann Christian, Herzog von Brieg, drei Söhne hinterließ, die nach seinem 1639 erfolgten Tode das Herzogtum

gemeinschaftlich besaßen, doch so, daß jeder von ihnen seine eigenen Räte hatte. Unter den Räten des zweiten, des gedachten Ludewigs, befand sich unser von Logau. Als aber 1653 ihres Vaters Bruder, George Rudolph, starb und die Fürstentümer Liegnitz und Wohlau an sie fielen, fanden sie das Jahr darauf für gut, sich durch das Los auseinanderzusetzen. Ludewig bekam Liegnitz, wohin er nunmehr seinen Sitz verlegte und seinen Logau als Kanzleirat mit sich nahm.

Die Liebe zur Poesie muß sich zeitig bei ihm geäußert haben. Er sagt uns in einem von seinen Sinngedichten selbst, daß er in seiner Jugend verliebte Gedichte geschrieben habe, die ihm in den Unruhen des Krieges von Händen gekommen wären. Nach der Zeit erlaubten ihm seine Geschäfte allzu kurze Erholungen, als daß er sich in größern Gedichten, als das kleine Epigramma ist, hätte versuchen können. Unterdessen hat er es in dieser geringern Gattung so weit gebracht, als man es nur immer bringen kann, und es ist unwidersprechlich, daß wir in ihm allein einen Martial, einen Catull und Dionysius Cato besitzen.

Er gab anfangs nur eine Sammlung von zweihundert Sinngedichten ans Licht, die, wie er selbst sagt, wohl aufgenommen worden. Wir haben sie nirgends auftreiben können, und wer weiß, ob sie gar nicht mehr in der Welt ist? Die vollständige Sammlung, die den schon erwähnten Titel: Salomons von Golau Deutscher Sinngedichte Drei Tausend führet, ist zu Breslau, in Verlag Kaspar Kloßmanns, gedruckt und macht einen Oktavband von ohngefähr drei Alphabeten aus. Das Jahr des Drucks finden wir nirgends darin ausdrücklich angezeigt. Es muß aber das Jahr 1654 gewesen sein, welches sich aus verschiednen Sinngedichten schließen läßt und von den Bücherkennern bestätiget wird. Da unterdessen Sinapius sagt, daß Logau seine Sinngedichte im Jahr 1638 herausgegeben habe, so wird man dieses nicht unwahrscheinlich von der ersten kleinen Sammlung verstehen können.

Er war ein Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, in die er 1648 unter dem Namen des Verkleinernden aufgenommen ward. Wenn der Sprossende in seiner Beschreibung dieser Gesellschaft ihn unter diejenigen Glieder nicht rechnet, die sich durch Schriften gezeiget haben, so ist dieses wohl ein abermaliger Beweis, daß das Publikum seine Sinngedichte sehr bald vergessen hat.

Er starb zu Liegnitz den 5. Julius im Jahr 1655 und hinterließ aus einer zweiten Ehe einen einzigen Sohn. Es war dieses der Freiherr Balthasar Friedrich von Logau, der Freund des Herrn von Lohenstein und der Mäcen des jüngern Gryphius.

Wir wollen nunmehr von unsrer neuen Ausgabe das Nötige sagen. Die ganze Anzahl der Sinngedichte unsers Logau beläuft sich, außer einigen eingeschobenen größern Poesien, auf dreitausend fünfhundert und dreiundfunfzig, indem zu dem zweiten und dritten Tausend noch Zugaben und Anhänge gekommen sind. Ist es wahrscheinlich, ist es möglich, daß sie alle gut sein können? Unsere wahre Meinung zu sagen, diese ungeheure Menge ist vielleicht eine von den vornehmsten Ursachen, warum der ganze Dichter vernachlässiget worden ist. Denn es konnte leicht kommen, daß die Neugierde das Buch siebenmal aufschlug und siebenmal etwas sehr Mittelmäßiges fand.

Wir ließen es also unsere erste Sorge sein, ihn dieses nachteiligen Reichtums zu entladen. Wir haben ihn fast auf sein Dritteil herabgesetzt; und das ist unter allen Nationen immer ein sehr vortrefflicher Dichter, von dessen Gedichten ein Dritteil gut ist. Deswegen wollen wir aber nicht sagen, daß alle beibehaltenen Stücke Meisterstücke sind; genug, daß in dem unbeträchtlichsten noch stets etwas zu finden sein wird, warum es unsrer Wahl wert gewesen. Ist es nicht allezeit Witz, so ist es doch allezeit ein guter und großer Sinn, ein poetisches Bild, ein starker Ausdruck, eine naive Wendung und dergleichen. Auch wird das schlechteste noch immer dazu dienen, dem Leser zu zeigen, wie wenig er den Verlust der übrigen Stücke zu bedauern hat.

Es ist uns ein Exemplar unsers Dichters zu Händen gekommen, das sich aus der Stollischen Bibliothek herschreibt und in welcher hie und da eine unnatürliche, harte Wortfügung mit der Feder geändert worden war. Der Zug der Schrift wäre alt genug, es für die eigne Hand des Herrn von Logau zu halten. Doch dazu gehören stärkere Beweise, und wir wollen es also nicht behaupten. Unterdessen haben wir doch für gut befunden, einige von diesen Aenderungen anzunehmen und einige ihnen zufolge selbst zu wagen. Der Leser stößt nirgends so ungern an als in einem Sinngedichte, welches allzu kurz ist, als daß man die Unebenheiten darin übersehen könnte.

Wir sind uns bewußt, daß wir durch diese wenigen und geringen Veränderungen den alten Dichter nicht im geringsten moderner gemacht haben; wir sind ihm nur da ein wenig zu Hilfe gekommen, wo wir ihn allzu weit unter seiner eignen reinen Leichtigkeit fanden, und haben es alsdann in dem Geiste seiner eignen Sprache zu thun gesucht.

Wie groß unsere Hochachtung für diese seine alte Sprache ist, wird man aus unsern Anmerkungen darüber, die wir in Gestalt eines Wörterbuchs dem Werke beigefügt haben, deutlich genug erkennen. Aehnliche Wörterbücher über alle unsere guten Schriftsteller würden ohne Zweifel der erste nähere Schritt zu einem allgemeinen Wörterbuche unsrer Sprache sein. Wir haben die Bahn hierin, wo nicht brechen, doch wenigstens zeigen wollen.

Endlich können wir unsern Lesern auch nicht verbergen, daß bereits vor mehr als funfzig Jahren ein Ungenannter eine ähnliche Arbeit mit unserm Logau unternommen gehabt. Er hat nämlich (1702) S. v. G. auferweckte Gedichte herausgegeben. Dieser Titel ist der letzte unwidersprechlichste Beweis, daß diese Sinngedichte damals schon begraben gewesen sind. Allein dieser Ungenannte war vielleicht schuld, daß unser Logau noch tiefer in die Vergessenheit geriet und nunmehr mit Recht zu einer neuen Begrabung verdammt werden konnte. Derjenige Teil seiner Gedichte, welchen man ohne Wahl auferweckt hat, ist nicht allein mit unendlich schlechten und pöbelhaften Stücken vermischt worden, sondern die Logauischen selbst sind dergestalt verlängert, verkürzt, verändert worden, daß Nachdruck, Feinheit, Witz, alle Sprachrichtigkeit, ein jeder guter poetischer Name, eine jede gute Eigenschaft des Dichters, ja oft der Menschenverstand selber verloren gegangen ist. Wir führen keine Exempel an, um unsern Lesern den Ekel zu ersparen.

Werden die Liebhaber der Poesie an unserm alten Dichter einigen Geschmack finden, so freuen wir uns, daß dadurch die Beschuldigung immer mehr entkräftet werden wird, als ob wir Neuern allbereits von der Bahn des Natürlich-Schönen abgewichen wären und nichts mehr empfinden könnten, als was auf einer gewissen Seite übertrieben ist.

Berlin, den 5. Mai 1759.

Die Herausgeber.

Wörterbuch.

Vorbericht von der Sprache des Logau.

Die Sprache unsers Dichters ist, überhaupt zu reden, die Sprache des Opitz und der besten seiner Zeitverwandten und Landesleute. Und wenn Tscherningen hierin die erste Stelle nach Opitzen gebühret, so gebühret die erste Stelle nach Tscherningen unserm Logau.

Das Sinngedicht konnte ihm die beste Gelegenheit geben, die Schicklichkeit zu zeigen, welche die deutsche Sprache zu allen Gattungen von Materie unter der Bearbeitung eines Kopfes erhält, der sich selbst in alle Gattungen von Materie zu finden weiß. Seine Worte sind überall der Sprache angemessen: nachdrücklich und körnicht, wenn er lehrt; pathetisch und vollklingend, wenn er straft; sanft, einschmeichelnd, angenehm tändelnd, wenn er von Liebe spricht; komisch und naiv, wenn er spottet; possierlich und launisch, wenn er bloß Lachen zu erregen sucht.

Der Sprachenmengerei, die zu seiner Zeit schon stark eingerissen war*) und die er nicht unrecht von den vielen fremden Völkern, welche der Krieg damals auf deutschen Boden brachte, herleitet,**) machte er sich nicht schuldig; und was er mit einem deutschen Worte ausdrücken konnte, das drückte er mit keinem lateinischen und französischen aus, welche letztere Sprache auch seine Zeitverwandten bereits für unentbehrlich hielten.***) Er hat verschiedene aus andern Sprachen ent-

---

*) Sinngedicht 257 und 398.

**) Sinngedicht 257:

> Die Musen wirkten zwar durch kluge Dichtersinnen,
> Daß Deutschland sollte Deutsch und artlich reden können,
> Mars aber schafft es ab und hat es so geschickt,
> Daß Deutschland ist blutarm; drum geht es so geflickt.

***) Sinngedicht 1594:

> Wer nicht Französisch kann,
> Ist kein gerühmter Mann &c.

lehnte Kunstwörter nicht unglücklich übersetzt. So nennt er z. E.

Nomen adjectivum et substantivum das zusätzliche und eigenständige Wort,*)
Accentus Beilaut,**)
Inventarium Fundregister 2c.***)

Doch war er auch kein übertriebener Purist, er spottet über die zu weit gehenden Neuerungen des Zesen,†) ob er gleich mit ihm in einem Jahre (1648) in die fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen ward.

Es bedarf aber nur einer ganz geringen Aufmerksamkeit, zu erkennen, wie sehr die Sprache unserer neuesten und besten Schriftsteller von dieser alten, lautern und reichen Sprache der guten Dichter aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts unterschieden ist. Der fremden Wendungen und Wortfügungen, welche die erstern aus dem Französischen und Englischen, nachdem diese oder jene eines jeden Lieblingssprache ist, häufig herübernehmen, nicht zu gedenken, so haben sie keine geringe Anzahl guter, brauchbarer Wörter veralten lassen.

Und auf diese veralteten Wörter haben wir geglaubt, daß wir unser Augenmerk vornehmlich richten müßten. Wir haben alle sorgfältig gesammelt, so viele derselben bei unserm Dichter vorkommen, und haben dabei nicht allein auf den Leser, der sie verstehen muß, sondern auch auf diejenigen von unsern Rednern und Dichtern gesehen, welche Ansehen genug hätten, die besten derselben wieder einzuführen. Wir brauchen ihnen nicht zu sagen, daß sie der Sprache dadurch einen weit größern Dienst thun würden, als durch die Prägung ganz neuer Wörter, von welchen es ungewiß ist, ob ihr

---

*) In der Ueberschrift des 488sten Sinngedichtes.

**) In der Vorrede zu dem ersten Tausend seiner Sinngedichte, wo er sagt, daß er sich bei prosaischem Gebrauche der unbestimmten einsilbichten Wörter, nach dem Beilaute, so wie dieser im Reden und Lesen jedesmal falle, gerichtet habe. Desgleichen Sinngedicht 1526:

Deutscher Reimkunst meistes Werk steht im Beilaut oder Schalle;
Ob der Silben Ausspruch kurz, lang, und wo er hin verfalle.

***) Sinngedicht 2363:

Cynthia will ihren Mann, wenn sie stirbt, der Chloris geben;
Chloris will die Erbschaft nicht weiter und zuvor erheben,
Bis ein Fundregister da (seht mir an den klugen Rat!),
Bis zuvor sie sei gewiß, was für Kraft die Erbschaft hat.

Mehrere glücklich übersetzte Kunstwörter wird man in dem Wörterbuche selbst antreffen.

†) Sinngedicht 1747.

Stempel ihnen den rechten Lauf so bald geben möchte. Noch weniger brauchen wir sie zu erinnern, wie ein veraltetes Wort auch dem ekelsten Leser durch das, was Horaz callidam juncturam nennt, annehmlich zu machen ist.

Ferner haben wir unsern Fleiß auf die Provinzialsprache des Dichters gerichtet. Die schlesische Mundart ist deswegen einer kritischen Aufmerksamkeit vor allen andern Mundarten würdig, weil wir in ihr die ersten guten Dichter bekommen haben. Die Vorteile, welche diese Männer an eigenen Wörtern, Verbindungsarten und Wendungen darin gefunden haben, verdienen, wo nicht für allgemeine Vorteile der Sprache angenommen, doch wenigstens gekannt und geprüft zu werden.

Von diesen Vorteilen, sofern wir dergleichen bei unserm Logau bemerkt, wollen wir diejenigen, die in dem Wörterbuche selbst keine fügliche Stelle finden können, unter folgende allgemeine Anmerkungen bringen.

I.

Logau läßt vielfältig die Geschlechtswörter weg. Z. E.

Man hat den Feind aufs Haupt geschlagen,
Doch Fuß hat Haupt hinweggetragen.*)

Er thut dieses 1. bei denjenigen Hauptwörtern, welche Abstrakta ausdrücken und gewissermaßen zu Geschlechtsnamen werden, allwo es zu einer besondern Schönheit wird:

Aber Neid hat scheel gesehen;
Und Verhängnis ließ geschehen,
Daß ein schäumend wilder Eber
Ward Adonis' Totengräber.**)

Hier werden der Neid und das Verhängnis durch die Weglassung des Artikels zu Personen gemacht, welches weit stärker und poetischer ist, als wenn es hieße: „Der Neid hat scheel gesehen; Das Verhängnis ließ geschehen.“ Ebenso auch (IV. 11):

Scävus wird mit Ewigkeit immer in die Wette leben 2c.

Hier wird die Ewigkeit zu einem lebendigen Wesen.

2. Thut er es bei denjenigen Hauptwörtern, welchen der unbestimmte Artikel ein, eine zukömmt, den man in der

*) (IV. 51.) — **) (VI. 36.)

vielfachen Zahl ohnedem schon wegzulassen genötigt ist. Z. E. (VII. 71):

Hat Land durch diesen Krieg, hat Stadt mehr ausgestanden?

Nicht die Stadt, eine gewisse Stadt, sondern unbestimmt: Städte. Ferner (X. 87):

Gib mir geneigten Blick.

Anstatt: einen geneigten Blick, oder: geneigte Blicke. Man sehe, welche gute Wirkung dieses in den Kriegesliedern des preußischen Grenadiers hervorbringt:

„Wie kriegrische Trompete laut
Erschalle, mein Gesang!"

anstatt: laut wie eine Trompete, oder wie Trompeten.

„Drum singet herrlichen Gesang" ꝛc.,

anstatt: einen herrlichen Gesang, oder herrliche Gesänge.

„Er faßte weisen Schluß,"

anstatt: er faßte einen weisen Schluß.

II.

Logau läßt die Endung der Beiwörter, nicht allein in dem ungewissen, sondern auch in dem männlichen Geschlechte weg. Er sagt: „ein groß Verdruß, ein gut Soldat,*) ein stätig Gaul,**) ein kriechend Erdegeist u. s. w.

III.

Logau braucht sehr häufig das Beiwort in dem ungewissen Geschlechte als ein Hauptwort. Z. E.:

Seither ist unser Frei in Dienstbarkeit verkehret,***)

für: unsere Freiheit.

Nachwelt werd' ihm alles Frech gar vergessen oder
schenken,†)

für: alle Frechheit.

*) (IV. 4.) — **) Sinngedicht 91. — ***) Sinngedicht 157. — †) (XI. 24.)

— — — — Ein solches Klug,
Dafür ein keuscher Sinn Entsetz und Grauen trug,*)

für: eine solche Klugheit.

Bei welchem freies Wahr, der Freundschaft Seele, wohnt;**)

für: freie Wahrheit.

Canus geht gar krumm gebückt,
Weil ihn Arm und Alt so drückt;***)

für: Armut und Alter.

Und ernähren fremdes Faul,†)

für: fremde Faulheit.

IV.

Logau läßt von den Zeitwörtern die selbständigen Fürwörter da weg, wo sie zur Deutlichkeit nichts mehr beitragen, und erhält dadurch mehr Nachdruck und Feuer. Z. E.:

Mich, sagt Elsa, schreckt es nicht, werde brünstig nur gemacht,
Unter Augen dem zu gehn ꝛc.,††)

für: ich werde nur brünstig gemacht.

Picus nahm die dritte Frau, immer eine von den Alten:
Wollte, mein' ich, ein Spital, schwerlich einen Ehstand halten,†††)

für: er wollte ein Spital halten.

Nisus buhlte stark um Nisa: Dieses gab ihr viel Beschwerden;
Wollt' ihn nicht; sie freit' ihn aber, seiner dadurch los zu werden,*†)

für: sie wollt' ihn nicht.

Wenn im Schatten kühler Myrten
Sie sich kamen zu bewirten,
Folgte nichts als lieblich Liebeln,
Folgte nichts als tückisch Bübeln;
Wollten ohne süßes Küssen
Nimmer keine Zeit vermissen,**†)

für: sie wollten keine Zeit vermissen.

---

*) Sinngedicht 1259. — **) (X. 8.) — ***) Sinngedicht 1820. — †) Erste Zugabe, Sinngedicht 201. — ††) (III. 31.) — †††) (IV. 48.) — *†) (IV. 80.) — **†) (VI. 36.)

V.

Logau trennet von den zusammengesetzten Zeitwörtern die Vorwörter auch da, wo wir sie nicht zu trennen pflegen, und setzet zwischen beide irgend ein ander Redeteilchen, um die Worte für das Silbenmaß bequemer zu machen. Wenn wir uns dieser Freiheit nicht mehr bedienen, so werden wir wenigstens Ursache finden, ihn darum zu beneiden. Z. E.:

Ei, ich will's ihm ein noch treiben; dieses Ding muß sein gerochen,*)

für: ich will's ihm noch eintreiben.

Lieb' und Geiz sind solche Brillen, welche dem, der auf sie stellt,**)

für: der sie aufstellt ꝛc. Itzo müssen wir uns durch die Umkehrung helfen: er stellt es auf, er trieb es ein; und in der unbestimmten Weise durch das Wörtchen zu: einzutreiben, aufzustellen; und in zwei vergangenen Zeiten durch die Silbe ge: er hat eingetrieben, er hat aufgestellt. Alles gute Mittel, die wir aber zuweilen nicht ohne Zwang und Weitschweifigkeit gebrauchen können.

VI.

Logau setzet die Endsilbe lei, die wir itzt nur bei den teilenden Zahlwörtern dulden wollen, auch zu fast allen Arten von Fürwörtern und erlangt dadurch (wie man es nun nennen will) ein Nebenwort oder ein unabänderliches Beiwort von besonderm Nachdrucke. Z. E.:

Zu etwas Großen noch wird Sordalus wohl werden,
Denn seinerlei Geburt ist nicht gemein auf Erden ꝛc.***)

Wie weitschweifig müssen wir itzt dafür sagen: „denn eine Geburt, wie seine war" ꝛc.

Du Schelme, du Bauer! So zierliche Titel
Verehrten die Krieger den Bauern ins Mittel.
Nun Krieger getreten in Zippelpelzorden,
Sind dieserlei Titel Besitzer sie worden.†)

---

*) Sinngedicht 1041. — **) Sinngedicht 1317. — ***) Sinngedicht 779. — †) Sinngedicht 1586.

Dieserlei sagt hier nicht so viel als dieser; es scheinet auch nicht so viel zu sagen als dergleichen, sondern es begreift beides: Dieser und dergleichen Titel. Ueberdem da wir dieses lei bei den uneigentlichen Fürwörtern sehr wohl leiden, denn wir sagen ohne Tadel mancherlei, solcherlei, keinerlei, vielerlei, allerlei: warum sollte es nicht auch an die eigentlichen Fürwörter gesetzt werden können? Die schlesische Mundart kömmt hier mit der schweizerischen überein, welches man aus folgender Stelle, die Frisch aus Geilers von Kaisersberg Postille anführet, ersehen wird. Sie erläutert zugleich den Gebrauch dieser Fürwörter in lei vortrefflich: „Ein Sun ist nit anders, dann ein Ding, das da lebet von einem lebendigen seinerlei. Ich hätte einen Sun, der wär meinerlei, ejusdem speciei. Ich kann die Species nicht baß deutschen. Würme, die du in dir hast, sind nicht deinerlei."

VII.

Logau konstruiert die Zahlwörter gern mit der Zeugendung. Z. E.:

Für ein einzles, das man thut,
So es ist zu nennen gut,
Kann man zehen böser Stücke
Rechnen ab und ziehn zurücke,*)

nicht: zehn böse Stücke. Man wird sich dieser Zeugendung sehr wohl bedienen können, so oft das Hauptwort mit einem Selbstlauter anfängt und man den Hiatus vermeiden will.

VIII.

Logau läßt von sehr vielen Wörtern die Anfangssilbe ge weg, wodurch sie an ihrem Nachdrucke nichts verlieren, oft aber an dem Wohlklange gewinnen. Er sagt z. E.:

Die weitgereiste Würze —,**)

wofür wir Gewürze sagen und es in ein Neutrum verwandeln; wiewohl wir auch die erste Art, besonders im höhern Stil, beibehalten;

---

*) Sinngedicht 2470. — **) Sinngedicht 403.

Gott sei Dank für meinen Schmack ꝛc.,*)

für Geschmack; desgleichen auch Ruch für Geruch.**)

Wer der Arbeit Mark will nießen ꝛc.,***)

für genießen. So auch Hirn für Gehirn (welches noch üblich ist), linde für gelinde, Sang für Gesang,†) bracht für gebracht ꝛc. Mit der Anfangssilbe be verfährt er oft auf gleiche Weise. Z. E. sonders für besonders:

Ein sonders Lob ist dies, daß einer Lobens wert ꝛc.,††)

müht für bemüht,†††) hausen für behausen, mir liebet für mir beliebet ꝛc.

Und so viel von den allgemeinen Anmerkungen über die Provinzialsprache unsers Dichters; einzelne wird man in dem nachstehenden kleinen Wörterbuche häufig antreffen. Man wird aber wohl sehen, daß unsere Absicht weder hier noch dort gewesen ist, alle Eigentümlichkeiten der schlesischen Mundart damit zu erschöpfen. Sie kommen bei unserm Dichter nicht alle vor, und von denen, welche vorkommen, haben wir, wie schon gedacht, nur diejenigen ausgesucht, von welchen er einigen Nutzen gezogen und von welchen auch noch unsre heutigen Schriftsteller vielleicht einigen Vorteil ziehen könnten.

A.

Abgleichen; einen oder etwas abgleichen, referre. Sinngedicht 13:

Kinder — — —,
Die des Vaters tapfern Sinn
Und der Mutter schönes Kinn
Lieblich werden abegleichen.

Ablangsrund, wofür wir itzt länglichrund, oval, sagen. Sinng. 2410, wo der Dichter von der Figur der Erde redet, wie sie damals geglaubt wurde:

Ist der Erdkreis, wie man meint, ablangsrund als wie ein Ei ꝛc.

Allengefallenheit, ein ziemlich unbehilfliches und von dem Dichter ohne Zweifel gemachtes Wort, für: das

*) Sinngedicht 1725. — **) Sinngedicht 1727 und 1148. — ***) (II. 78.) — †) (IV. 101.) — ††) (III. 50.) — †††) (XI. 130.)

Bestreben, allen zu gefallen. Vielleicht könnten es noch die Gottesgelehrten brauchen, die ἀρεσκεια des h. Paulus auszudrücken.

Alter Zeit anstatt: in alten Zeiten, vor Alters (V. 102):

Jakobs Stamm klagt alter Zeit
Ueber schwere Dienstbarkeit.

Fleming sagt:

„Die Freude mitte nehmen,
So sich giebet dieser Zeit“ ꝛc.

Nach eben der Art sagen wir noch: stehendes Fußes, gerades Weges ꝛc.

Angehen, einen; in dem eigentlichen Verstande, für anfallen. Sinng. 725:

Er steht viel fester noch, als feste Zedern stehn,
Die Regen, Tau, Reif, Schnee, Frost, Hitze wird angehn.

Angesichts braucht Logau als ein Nebenwort nicht unglücklich, vielleicht weil ihn augenblicklich, in einem Augenblick, welches er dafür hätte setzen müssen, zu prosaisch dünkte. Sinng. 176:

Wer Erde liebt, liebt das, was endlich angesichts,
Wann Gott gebeut, zerstäubt — —.

Angler für Engländer. Sinng. 2512. Man hat geglaubt, das Wort englisch sei das einzige Adjectivum patronymicum, welches wider die Sprachähnlichkeit eingeführt worden wäre, und hat es daher allemal in engländisch verwandeln wollen; anglisch aber oder, wie wir es nunmehr aussprechen, englisch kömmt von unserm alten Worte Angler ebenso natürlich her, als französisch von Franzose, holländisch von Holländer, italienisch von Italiener u. s. w. Im Fall der Zweideutigkeit könnte man es freilich in engländisch verwandeln, wie man die Franzosen aus eben der Ursache zuweilen in die französische Nation zu verwandeln pflegt.

Ansprengen, einen, für anfallen; eine Redensart, die von den Ritterübungen hergenommen ist. Sinng. 2790:

Eisen schützet zwar den Mann,
Wenn Gewalt ihn sprenget an ꝛc.

Anstand, Waffenanstand; beides ist unserm Dichter so viel als das jetzt gebräuchlichere, aber gewiß nicht bessere

Waffenstillestand (XIII. 4). In der Metapher wenigstens wird Anstand sich weit schicklicher sagen lassen als Waffenstillestand. Z. E.:

Anstand kann zwar manchmal auch mit der Krankheit sein,
Aber Friede will sie nie mit ihm gehen ein.

Für Aufschub ist es noch überall in den Redensarten ohne Anstand, Anstand nehmen im Gebrauche.

Arzung. Wir haben dieses Wort mit Unrecht untergehen lassen; denn wir haben kein anderes an seiner Stelle. Heilung kann nur von äußerlichen Schäden gesagt werden, und die Kurierung, die Gesundmachung — welche Wörter! Die Hebung, die Vertreibung einer Krankheit also, insoferne sie das Werk eines Arztes ist, wie soll man sie besser nennen als Arzung? Erste Zugabe 24.

Aufgehebe, das; ein Kunstwort der Klopffechter, worunter sie alle die Zeremonien und Fechterstreiche verstehen, mit welchen sie ihren Kampf beginnen. Diese Bedeutung muß man wissen, um das 2624ste Sinngedicht unsers Logaus über die Gicht zu verstehen.

Was man auch der Gicht immer Schuld gleich gebe,
Ist sie fechtrisch doch, macht manch Aufgehebe.

Und eben daher kömmt auch der sprichwörtliche Ausdruck: viel Aufhebens machen, den man eigentlich nur von unnötigen, prahlerhaften Vorbereitungen brauchen sollte. Weil man aber nach und nach diese wahre Ableitung vergessen und vielleicht geglaubt, das Wort aufheben sei nach dem lateinischen extollere (*laudibus*) gemacht worden (gleichwie man erheben für loben wirklich darnach gemacht hat), so hat man hernach den Begriff eines übermäßigen Lobes, einer Prahlerei überhaupt damit verbunden.

Augst für August. Zweite Zugabe 216, wo der Dichter von einem Fuchsschwänzer sagt:

— — — Spricht wo sein großer Mann:
„Mir ist gewaltig warm“, so trocknet er die Stirne,
Eröffnet sein Gewand, entdecket sein Gehirne;
Obschon für grimmen Frost des Daches Nagel springt.
Spricht jener: „Mir ist kalt“, obgleich die Tropfen zwingt
Die Hitz' aus seiner Haut, so wird er dennoch zittern
Und ließ' ihm auch im Augst sein Kleid mit Füchsen füttern.

Ausgleicher. So nennt Logau den Tod, weil er allen Unterschied unter den Menschen aufhebt. Sinng. 1806.

B.

Baar, 1. für bloß, leer. Sinng. 1721:

— — ist an Ehr' und Namen baar.

2. für barfuß, unbeschlagen, Sinng. 1513:

Polsche Pferde gehen baar, polsche Leute gehn beschlagen rc.

Bach, eine. Logau macht dieses Wort durchgängig weiblichen Geschlechts. Sinng. 1267:

Der Zorn ist eine volle Bach.

Auch Opitz, Tscherning, Fleming sagen: die Bach.

Bankart, Bankkind; ein außer der Ehe erzeugtes Kind. Man sehe, wie Logau Sinng. 975 die verschiedenen Benennungen solcher unehelichen Kinder ordnet:

Ein wohlbenamtes Volk sind gleichwohl Hurenkinder!
Bei Bauern heißt man sie zwar so nichts desto minder;
Bei Bürgern besser noch Bankart; und im Geschlechte
Der Edeln Bastarte; und Beischlag, auch Unechte
Bei Fürst und Königen.

Allein es ist falsch, daß sonst kein Unterschied unter diesen Wörtern sein sollte. Bankart heißt jedes Kind, das außer dem Ehebette, welchem hier die Bank entgegengesetzt wird, erzeugt worden. Bastart aber hat den Nebenbegriff, daß die Mutter von weit geringerm Stande als der Vater gewesen sei; ja, dieser Nebenbegriff ist bei den mittlern Schriftstellern oft der Hauptbegriff, ohne daß dabei zugleich auf eine unehliche Geburt sollte gesehen werden. Beischlag klingt ziemlich nach Stuterei. Unechte Kinder glaubt man itzt weit feiner natürliche Kinder nennen zu können, welche Benennung nach Logaus Zeiten aus der französischen in die deutsche Sprache gekommen ist. In dem sogenannten Heldenbuche kömmt ein altes Wort vor, welches hieher gehört und der Wiedereinführung vollkommen würdig ist: Kebskind (auf dem 49sten Blatte der Ausgabe von 1560):

„Sie sagten seltzam Märe
Wohl auf den werden Mann,
Wie er ein Kebskind were
Und möcht kein Erbe han."

Barmherzigkeit und Erbarmung unterscheidet Logau in der Aufschrift des 23sten Sinngedichts im V. Buche. Erbarmung ist ihm das bloße unangenehme Gefühl, welches wir bei der Pein eines andern empfinden; Barmherzigkeit aber ist ihm weit mehr, nämlich die thätige Bemühung, eines andern Pein zu wenden.

Bedurft, Lebensbedurft, Sinng. 507, wofür wir jetzt Lebensnotdurft sagen.

Befahren, sich: für befürchten, Sinng. 38, ist noch an vielen Orten im Gebrauche. Herr Bodmer hat das Hauptwort hievon:

„Ich entdeckte ihm meiner Seele Befahren,"

anstatt: die Besorgnisse meiner Seele. Ueberhaupt findet man in den Schriften dieses Dichters und seiner übrigen Landesleute viele dergleichen nachdrückliche Wörter von gutem altem Schrot und Korne, die den meisten Provinzen Deutschlands fremde geworden sind und sich in der Schweiz am längsten erhalten haben.

Begünsten. Sinng. 2477, wofür wir itzt, etwas wohlklingender, begünstigen sagen.

Belieb, das. Sinng. 545:

Die Bibel, Gottes Wort, ist mein Belieb im Leben &c.

Belieben (I. 71) scheint unserm Dichter die Bedeutung des Worts lieben zu verstärken. Ebenso sagt er (IX. 104) beherzen und beküssen. Auch finden wir dieses Wort mit belachen verbunden: belieben und belachen.

Be moll übersetzt Logau: das linde Be. Sinng. 1366. Ein Kunstwort, welches eingeführt zu werden verdienet, weil wir uns sonst mit dem fremden behelfen müßten.

Bequemen, das; für die Bequemlichkeit (XI. 25). An einem andern Orte finden wir das Lustbequemen.

Bescheinen etwas, ihm einen Schein, einen Anstrich geben. 2. Zugabe 72:

Wenn böse Weiber ihre Tücke wollen bescheinen,
So wissen sie kein bessers Mittel als das Weinen.

Besinnen; dieses Zeitwort, welches sonst nur ein Reciprocum ist, braucht Logau als ein bloßes Activum; da ihm denn etwas besinnen so viel ist, als seinen Scharfsinn an etwas zeigen, worauf sinnen und es durch das Sinnen herausbringen, excogitare. Anhang 254:

O Lieber, wie viel ist's, das ich pflag zu besinnen?
Geh, zähle mir die Stern' und menschliches Beginnen!

An diesem Orte heißt es ihm so viel als Sinngedichte machen. Wir finden dieses Wort in eben dieser thätigen Bedeutung auch beim Fleming:

„Die Gesellschaft sprach ihm zu:
Damon, was besinnest du?"

Besitzen, sich worauf setzen (VII. 74):

Redlich will ich lieber schwitzen,
Als die Heuchlerbank besitzen.

Besonnenheit; das Gegenteil von dem gebräuchlichern Unbesonnenheit. Anh. 174.

Bestand, der; für Beständigkeit. (III. 88) und Sinnged. 211:

— Hoffnung kriegt die Kron'
Und Bestand den rechten Lohn.

Bestehen; 1. Als ein Neutrum, für stehen bleiben, stecken bleiben, Sinng. 946:

— — — im Rücken
Bestund der heiße Pfeil 2c.;

2. als ein Activum. Etwas bestehen heißt alsdann so viel, als einem Dinge standhalten, es ausstehen. Im Heldenbuche lesen wir es sehr oft; und auch in der Geschichte des Ritters Don Quixote von Mancha kömmt der Ausdruck ein Abenteuer bestehen häufig vor. Logau sagt (XIII. 11):

Nähmen wir wohl eine Welt und bestünden noch einmal,
Was bisher uns dreißig Jahr zugezählt an Not und Qual?

Und Opitz:

„Sie wissen allen Fall des Lebens zu bestehen."

Bestillen, für stillen; das Be verstärkt die Bedeutung, wie wir unter Belieben angemerket haben. Sinng. 2135:

Durst und Hunger sind die Mahner, die man nimmer kann bestillen:
Morgen kommen sie doch wieder, kann man sie gleich heute füllen.

Beischub, Hilfe, Vorschub (XI. 112):

Ptochus rufet seinen Freund in der Not um Beischub an ꝛc.

Bieder, rechtschaffen, nützlich, tapfer. Wir lassen dieses alte, der deutschen Redlichkeit so angemessene Wort mutwillig untergehen. Frisch führt den Passionsgesang: „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ ꝛc. an, worin es noch vorkomme. Wir wollen nachfolgendes Sinngedicht unsers Logaus in dieser Absicht anführen (III. 37):

Wer gar zu bieder ist, bleibt zwar ein redlich Mann,
Bleibt aber, wo er ist, kömmt selten höher an.

Biedermann ist zum Teil noch üblich. Bei ihm aber findet man noch andere dergleichen nachdrückliche Komposita, als Biederweib (V. 6):

Ein Biederweib im Angesicht, ein Schandsack in der Haut
Ist manche —,

desgleichen Biederherz (V. 20), Biederwesen Sinng. 761, Biedersinnen Sinng. 2210:

Werter Freund, du lieber Alter, alt von alten Biedersinnen,
Alt von Jahren, Witz und Ehre —.

Und welch ein vortreffliches Wort ist nicht das, welches in dem alten Lobliede auf den wendischen König Anthyrus vorkömmt:

Sein Sinn war abgericht auf Biederlob und Ehre?

Biederlob ist hier das Lob, welches man als ein Biedermann von einem Biedermanne erhält. In den Fabeln des von Riedenburg finden wir auch das Hauptwort hievon, Biederkeit.

An Eren und an Biderkeit.

Bilderbogen. So nennt Logau den Tierkreis. Erste Zugabe 201.

Bindlich. 1. Als ein Beiwort, so viel als verbindlich, verbunden: Sinng. 2448, einer Frau bindlich werden. 2. Als ein Nebenwort, soviel als stricte: (III. 9) sich bindlich wozu erklären.

Blassen; pallere, pallescere, als ein Activum (XIII. 10):

— — — röten,
Was Totenasche blasset.

2. als ein Neutrum (IX. 76):

Der ist nicht alleine bleich,
Wer nicht satt ist und nicht reich;
Großes Gut und stetes Prassen
Macht vielmehr die Leute blassen.

Blick, für Augenblick. Sinng. 365:

— — Du achtest Gott so klein
Und kannst doch ohne Gott nicht einen Blick nur sein.

Blicklich, als ein Nebenwort; für: alle Augenblicke. Anh. 138:

— — — blicklich Kleider wandeln.

Und Fleming:

„Wer bezahlt euch Leib und Leben,
Die ihr blicklich hin müßt geben?“

Blitzlich, geschwinde wie der Blitz. Sinng. 1131:

Mensch, vertraue keinen Stunden, weil sie nimmer stille stunden;
Du läufst mit und hast dich blitzlich deinem End entgegen funden.

Blößlich für bloß; Sinng. 1498:

Wer auf Tugend nichts nicht wagt, will auf Glücke blößlich harren 2c.

Bruch, braccae, Hosen (plattd. Brooke). Sinng. 1573:

Trotzt mancher noch so hoch,
So trifft er endlich doch
Für seine Füße Schuch,
Für seinen Sitzer Bruch.

Brunft, Sinng. 2164:

— — Denn wilder Tiere Zunft
Hegt nur zu mancher Zeit der süßen Liebe Brunft.

Und dieses ist auch das wahre, eigentliche Wort, den Trieb gewisser wilden Tiere zur Vermischung anzuzeigen; derjenigen

nämlich, welche dabei brüllen oder brummen. Unwissenheit und Nachlässigkeit haben dieses Wort in Brunst verwandelt, welches von brennen gemacht ist, und haben dadurch Anlaß gegeben, mit diesem letztern schönen und edeln Worte einen unzüchtigen und ekeln Begriff zu verbinden. Noch ist es Zeit, diese nachteilige Vermischung wieder abzuschaffen. Brunst heißt fervor, ardor und bedeutet so wenig etwas Uebels, daß es die üble Bedeutung nicht anders als durch ein Beiwort erhalten kann. So sagt z. E. unser Logau: arge Brunst, geile Brunst ꝛc. Brünstig aber, entbrünsten und andere dergleichen abgeleitete Wörter brauchen Opitz, Morhof ꝛc. in der besten Bedeutung von der Welt. Frisch in seinem Wörterbuche schreibt zwar: „Brunft sagt man nicht wohl von Wölfen, Luchsen und dergleichen, wie einige Jäger thun, sondern besser Brunst.“ Allein man lasse sich nicht irre machen; denn Frisch hat hier offenbar unrecht, weil die Jäger von Wölfen und Luchsen weder Brunft noch Brunst sagen, sondern beide rollen oder ranzen lassen. S. Döbels erfahrnen Jäger.

Brunst; anstatt Brand, Verbrennung, Feuersbrunst. Sinng. 91 hat zur Ueberschrift: Die letzte Brunst der Welt, und heißt:

Unsre Welt ist schlägefaul,
Setzt sich wie ein stätig Gaul.
Will sie Gott zu Stande bringen,
Muß er sie mit Feuer zwingen.
Jene Welt ertrank durch Flut,
Diese Welt erfodert Glut.

Und Opitz sagt:

„— — so viel Schriften — —
Die keine Macht der Zeit, kein Wetter, keine Brunst
Zu dämpfen hat vermocht. — —“

Bübeln. 1. betriegen, Unterschleif machen (X. 34):

Wer im Geringen bübelt ꝛc.;

2. wollüstig scherzen, wovon sich die gröbere Bedeutung noch in dem Ausdrucke huren und buben findet (VI. 36):

Wenn im Schatten kühler Myrten
Sie sich kamen zu bewirten,

Folgte nichts als lieblich Liebeln,
Folgte nichts als tückisch Bübeln.

Buhlen. Von diesem Zeitworte macht Logau die leidende Weise: gebuhlt werden. Sinng. 1136:

Denn der Buhler buhlt dem Buhler, buhlt und wird gebuhlt nicht minder.

Büttner oder Bütner für Böttcher. Sinng. 1530. Das alte Wort heißt Buittin, ein hölzern Gefäß, plattdeutsch: eine Bütte.

C.

Cärl; so schreibt Logau, wofür wir itzt Kerl schreiben. Sinng. 672. Das ä hätten wir billig beibehalten sollen, weil das alte gotische Wort Karle heißt.

D.

Dannen braucht Logau öfters für: von dannen. Z. E. Sinng. 895:

Alle Flüsse gehn ins Meer,
Alle kommen dannen her.

Sowie in den alten Fabeln:

Dannan schied er mit Bitterkeit. —
Der Tiep sich balde dannan stal.

Degen. Logau braucht dieses Wort in der alten Bedeutung für einen tapfern Kriegsmann, für einen Helden (XIII. 10):

— — — Ihr Poeten,
Der Tod kann keinen nöten,
Den ihr und eure Sinnen
Nicht lassen wollt von hinnen.
Die alten kühnen Degen
Gehn noch auf unsern Wegen,
Die ihrer Druden Lieder
Nicht ließen sinken nieder.

Diese Bedeutung war also zu seiner Zeit noch bekannt. Bei viel spätern Schriftstellern wird man sie schwerlich finden. Denn ungefähr dreißig Jahr darauf mußte sie Sandrart bereits seinen Lesern in einer Anmerkung erklären. (S. der Deutschen Akademie zweiten Hauptteils erste Abt. S. 42.)

Demmen. Dieses Zeitwort braucht Logau dem ersten Ansehen nach in zwei ganz verschiedenen Bedeutungen. Einmal heißt es ihm so viel als verdunkeln, demmericht machen. Sinng. 1667:

Gottes Wort leucht helle,
Gottes Wort lauft schnelle:
Wer denn will es demmen?
Wer denn will es hemmen?

Ein andermal bedeutet es schlemmen, prassen. Anhang, 228:

In vollem Sause leben, nur schlemmen, demmen, zehren,
Ist hofemäßig. Sorgen, woher es zu gewähren,
Damit sind ihre Köpfe mit nichten zu beschweren.

Frisch hat die erstere Bedeutung gar nicht, und aus der zweiten macht er ein besonderes Wort, das er vor sich und nicht unter Demmerung anführet. Es sind aber beide Bedeutungen so verwandt, daß auch mit der zweiten eigentlich der Begriff in der Demmerung zu verbinden ist. Der Spate*) in seinem Sprachschatze sagt sehr wohl: Demmen proprie est, noctes conviviis vigilatas ducere, in tenebris perpotare. Statim autem ad quamcunque intemperantiam et helluationem transferri coepit.

Denken. Logau macht hievon ein unpersönliches Zeitwort: es denkt mich, memini. Sinng. 84:

Es denkt mich noch ein Spiel bei meinen jungen Jahren.

Wir erinnern im Vorbeigehen, daß man einen Unterschied machen könnte unter denken, cogitare, und unter gedenken, recordari. Doch der Unterschied ist schon gemacht, wird nur nicht allemal beobachtet.

Deube, die; für Diebstahl. Sinng. 2808:

— — Keine Deube bleibt verhohlen.

Drang, der; für Drangsal. Sinng. 2835:

Der Drang, den Krieg uns that ꝛc.

Einem allen Drang anthun sagt man noch hin und wieder in der gemeinen Rede.

---

*) Kaspar von Stieler aus Erfurt (S. 1632—1707). D. H.

Druden, die, wofür wir itzt Druiden sagen. Man sehe die oben unter Degen angezogene Stelle.

Dupelmann; ein von unserm Dichter ohne Zweifel gemachtes Wort, durch welches man das englische double-dealer sehr eigentlich ausdrücken könnte, wenn man es nach unserm jetzigen Dialekte in Doppelmann verwandelte. Sinng. 1103:

Die sich ließen schreiben ein
In den Biedermannesbund,
Da kein Dupelmann nie stund.

Er scheint es in dem 1226sten Sinngedichte ausdrücklich erklären zu wollen:

Duplus hat nicht duple Stärke, da er doch hat duples Herze,
Denn er führet duple Sinnen; sagt im Ernste, meint im Scherze.

Itzt sagen wir dafür Zweizüngler, Doppelzüngler.

Durchschnitt. Mit diesem Worte hat schon unser Logau das undeutsche Profil übersetzt, und zwar eben da, wo wir es selten oder gar nicht brauchen. Denn wir sagen es zwar von Gebäuden ohne Bedenken, aber nicht von einem Gesichte, welches der Maler bloß von der Seite genommen hat. 1. Zugabe 183:

Große Herren, wenn sie blind, daß sie Maler gerne zahlen,
Pflegen nach dem Durchschnitt sie oder schlafend sie zu zu malen.

E.

Eifere, der, die, das; so viel als scharf, beißend. Unser Dichter sagt Sinng. 1534 eifere Lauge. Der häufige Gebrauch der uneigentlichen Bedeutung des Hauptwortes hievon, nämlich des Wortes Eifer, zelus, ist ohne Zweifel an dem Untergange dieses Beiwortes schuld.

Eignen, für geziemen. Sinng. 777:

Mit Verlust des guten Namen einen guten Freund erkaufen,
Eignet nicht den weisen Leuten.

Er sagt auch auf die unpersönliche Weise: es eignet sich, für: es geziemt sich. Sinng. 1771. So sagt man auch noch

im gerichtlichen Stil: wie es einem treuen Anwalte ꝛc. eignet und gebühret.

Eitel, als ein Nebenwort für nichts als (I. 3.)

Emse schreibt Logau anstatt Ameise. Sinng. 761.:

Wohl indessen dem, der dort lacht und schaut die Emsen-
haufen,
Drinnen um das eitle Nichts kriegen, steigen, dringen, laufen
Unbedachte Menschenschwärme!

Wie von dem alten Worte Erbeis Erbse, so ist von dem ältern Emeis Emse entstanden. Man hat auch vor Zeiten Ambeiz geschrieben, und daher ist Ameise gekommen. Emse wäre noch immer ein sehr bequemes Wort für die deutsche Prosodie.

Ent; mit dieser Silbe fängt Logau verschiedene Wörter an, die sich sonst mit em anfangen. Er sagt z. E. entpor anstatt empor. Sinng. 1257. Desgleichen entfinden anstatt empfinden. Sinng. 1390:

Alsbald ein neues Kind
Die erste Luft entfindt,
So hebt es an zu weinen.

Enthalten, sich; anstatt sich aufhalten (XII. 101):

Immer fragten wir nach Neuem, weil sich Krieg bei uns
enthalten ꝛc.

Entjungferung, die; Sinng. 1672, und entjungfern 2586:

Blumona ward entjungfert: da solches war geschehen,
Verschwur sie Haut und Haare, sie hätt es nicht gesehen.

Entschließen, für ausschließen. Sinng. 610:

Wer vom Herzen Gott entschleußt ꝛc.

Entwerden, für entkommen, davon fliehen. Sinng. 1209:

— — Wer entwerden kann, ist froh.

Er, das, und das Sie. Man sehe, in welchem sensu nupto Logau beides braucht. Sinng. 2776: Auf den Mollis.

Dein Weib ist dir kein Weib, und du bist ihr kein Mann:
Wie, daß das Er nicht ihr, Sie dir gewachsen an?

Erarnen; so viel als erwerben. Sinng. 966:

So wirst du dorten Glanz und Segen hier erarnen.

Das Heldenbuch hat an einem andern Orte von Christo:

„— — der mich hat
Hoch an dem Kreuz erarnet."

Erdegeist, ein poetisches Wort für einen Geist, der am Irdischen klebt. Sinng. 3:

Billig! denn so hohe Sinnen
Müssen andern Dank gewinnen,
Als ein kriechend Erdegeist.

Erdisch, wofür wir itzt irdisch sagen. Sinng. 2212.
Erkunden (XI. 121):

Wer will der Weiber Tück' erkunden und entdecken? rc.

Erlusten Anh. 76:

In der Jugend zum Erlusten, in dem Alter zum Erlaben
Sind die Weiber —

Ernüchtern: nüchtern werden (XII. 60):

Gottes Werk hat immer Tadel. Wem der Tag zu kurz zum Trinken,
Diesem will auch zum Ernüchtern gar zu kurz die Nacht bedünken.

Erstecken braucht Logau für: machen, daß etwas erstickt. Sinng. 1275. Liebe erstecken; und (X. 90) Krieg erstecken.

Erstrecken; als ein Activum für erweitern, ausdehnen, machen, daß sich ein Ding weiter erstreckt. Bei Gerichten kömmt es in dieser thätigen Bedeutung noch überall vor. Man sagt z. E.: Man will zwar dies Gesetz auch dahin erstrecken, allein rc. Und unser Logau sagt (XI. 47):

Liebe kaufte neulich Tuch, ihren Mantel zu erstrecken,
Weil sie, was durch dreißig Jahr Krieg verübt, soll alles decken.

Einer unsrer lyrischen Dichter hat diese veraltete Bedeutung sehr schön wieder erneuert, wenn er in seiner Ode an das Glück sagt:

„Wenn kein Ruhm, — —
Wenn kein Gold mein Lebensziel erstrecket,
Wenn ich nicht vergnügter küsse:
Was vermiss' ich, wenn ich dich vermisse?"

Siehe auch Strecken.

Erwarmen, auf etwas; auf etwas hitzig werden. Sinng. 803:

— — die manchmal so erwarmen
Auf unser Gut und Blut. —

Erwinden, sich; so viel als sich unterstehen, sich unterwinden. Anh. 62:

— — wenn wir Diener uns erwinden.

F.

Feber schreibt Logau anstatt Fieber. Sinng. 2589 und anderwärts, doch nicht überall.

Feiern von etwas; so viel als (wie er sich Sinng. 1170 ausdrückt): von etwas müßig werden, damit aufhören. Sinnged. 114:

Allein es kömmt dazu, daß endlich selbst sein Fuß
Hoch in der Luft vom Treten feiern muß.

Sie sind feirig, sagt man noch an einigen Orten von den Handwerksgesellen, die keine Arbeit bei Meistern haben. Luther gebraucht einmal den Ausdruck: ich will ihn nicht viel darum feiern, welches vollkommen das sagt, was der Franzose durch fêter quelqu'un ausdrückt.

Feuerspiegel nennt Logau, was wir itzt Brennspiegel nennen. Anh. 159.

Feulen oder faulen, für müßig sitzen, faulenzen. Sinng. 1933.

Filzigkeit, die; schändliche, schmutzige Kargheit. Sinnged. 2127.

Findlich: was zu finden ist (V. 39):

Ob nur einer findlich wäre rc.

Flammenschütze; so nennt unser Dichter den Amor. Sinng. 2448:

> Freund, der kleine Flammenschütze hat das dritte Freudenfeuer
> Angeflammt in deinem Herzen.

Flitte, die. Sinng. 644:

> Des Nero Meister nahm die Flitte
> Sein Leben hin wie sein Geblüte ꝛc.

Flitte bedeutet ein Instrument, womit die Ader gelassen wird. Einige wollen, daß es aus dem griechischen phlebotomum zusammengezogen sein soll. Uns däucht es das Urwort von Flitze zu sein, welches einen Pfeil bedeutet und wovon das Wort Flitzbogen noch in vielen Provinzen im Gebrauche ist. Uebrigens ist dieses weder die Lanzette noch der Schnäpper, sondern es ist das alte deutsche Laßeisen, ehe es durch Anbringung einer Schnellfeder verbessert und dadurch zu dem sogenannten Schnäpper gemacht wurde. S. Heisters Chirurgie, S. 380.

Flucht. Sinng. 2162 hat Logau den Pluralis von diesem Worte, der sonst selten oder gar nicht vorkömmt; die Flüchte:

> — — treibt die Tochter in die Flüchte.

Freunden, sich zu einem; so viel, als sich mit einem befreunden. Sinng. 74.

Frevelich. So macht Logau dieses Wort; so muß es gemacht werden, und das itzt gebräuchliche freventlich taugt eigentlich gar nichts, Frevel und frevelich aber heißt bei unsern alten Schriftstellern alles, was in der Hitze einer gewaltsamen Leidenschaft gesagt oder gethan wird. Sinng. 1715:

> Gewalt ist wie ein Kind: wo nicht Verstand sie leitet,
> So stürzet sie sich selbst, weil sie zu frevlich schreitet.

Frevlerplan, der; ein altes poetisches Wort für: die Bahn der Frevler. Sinng. 761:

> Will nicht wider Recht und Zucht treten auf den Frevlerplan.

Frommen, einem; einem nützen. Anh. 52 und öfter.

Frosch, der; heißt bei den deutschen Wundärzten die mit Materie angefüllte Geschwulst, die, öfter bei Kindern als bei Erwachsenen, unter dem vordersten Teile der Zunge bei den Froschadern entstehet. Lateinisch ranula. Logau nennt sie daher in der Ueberschrift des 74sten Sinngedichts unsers elften Buches eine Kinderkrankheit:

Udus wird gewiß den Frosch unter seiner Zunge haben,
Den er immer fort und fort muß mit etwas Nassem laben.

Führen, eine Person; eine Person spielen (IX. 75):

Die Person, die ich itzt führe auf dem Schauplatz dieser
Welt ꝛc.

Fürlieb (VIII. 17). So sagt Logau allezeit, wofür wir itzt fast durchgehends vorlieb sagen, wider unsere eigene angenommene Regel: daß nämlich für allemal pro bedeuten solle.

Fußgicht, die; das Podagra. Anh. 90.

Wer zum Tischtrunk Fischtrunk nimmt,
Selten dem die Fußgicht kömmt.

So auch Darmgicht, ileus (I. 9).

G.

Gach, praeceps, properus. Auch dieses, den alten schwäbischen Dichtern sehr übliche und uns nur noch in dem zusammengesetzten Jachzorn überbliebene Wort kömmt zweimal bei unserm Logau vor 2. Zugabe 90:

Die Magd, die stieg aufs Heu, der Knecht, der stieg ihr nach;
Sie ward gar sehr erhitzt, zur Rache ward ihr gach.

Doch nicht allein das Wort, die ganze Redensart ist hier alt und eben dieselbe, wie sie bei dem von Riedenburg (Fab. 69) vorkömmt, wo es von dem tückischen Hunde heißt:

Wenne er gebeis, so wart im gach
Ze flucht.

Praeceps se in fugam dabat.

In der zweiten Stelle des Logau bekömmt gach noch die Nebenbedeutung der Unbedachtsamkeit, als welche mit der Eilfertigkeit und Hitze verbunden ist. Anh. 165:

Die Deutschen sind nicht männisch mehr, thun Kindern alles nach,
Die, wenn sie etwas Neues sehn, thun töblich, dumm und gach.

Gaden, der, heißt bei unserm Dichter so viel als der Laden, das Gewölbe des Kaufmanns. 1. Zugabe 168:

Diese War' ist nicht die beste, die im Gaden vornen leit ꝛc.

Aeltere und andere, doch in der Hauptsache übereinkommende Bedeutungen findet man bei dem Schilter, Wachter ꝛc.

Gebette, das; Brautgebette. Sinng. 1943. Ein Bette kann ein bloßes einzelnes Stück, ein Oberbette oder Unterbette sein; ein Gebette aber bedeutet alle diese einzelnen Stücke, die ein vollständiges Bette ausmachen, zusammengenommen.

Gebruch; Mangel, von dem Zeitworte gebrechen, mangeln. Sinng. 2141:

Cominäus ist, ihr Fürsten, euer Katechismusbuch:
An dem Grunde wohl zu herrschen, ist bei ihm fast kein Gebruch.

Gedenkkunst, die; so nennt Logau die Kunst, das Gedächtnis zu stärken und ihm durch natürliche oder künstliche Mittel zu Hilfe zu kommen; dergleichen Lullus, Kircherus und andere geschrieben. Sinng. 2717.

Gedieg, ein Hauptwort, wovon wir noch das Beiwort gediegen behalten haben. Sinng. 1678:

Geld-, Lust- und Ehrengeiz macht, daß die ganze Welt
So arm ist am Gedieg und nichts von Heil behält.

Geding, das. Daß dieses Wort auch so viel heiße als Hoffnung, Vertrauen, zeigt Wachter und führt unter andern einen alten Kirchengesang an, wo es in dieser Bedeutung vorkomme. In den oben angeführten Fabeln des von Riedenburg heißt es (Fab. 32):

Guot gedinge sullen haben
Jung, alt — — —
Guot gedinge machet das,
Das der geniset der siech was.

In folgender Stelle unsers Dichters scheint diese Bedeutung gleichfalls stattfinden zu können. Sinng. 1103:

Ach, es wolle diesem Ringe
Sein verpflichtet das Gedinge,
Daß er steh' zu sicherm Pfande
Eurem Glück und Segensstande.

Doch wollen wir nicht leugnen, daß der weitläuftige sensus forensis dieses Worts nicht auch noch eine andere Erklärung darbieten könnte, es kann hier nämlich so viel heißen als: das Gelübde.

Gehöhne, das; so viel als Gespötte. 1. Zugabe 51:

An der hohen Häupter Seite stehen graue Häupter schön:
Dennoch sind itzt hohen Häuptern graue Häupter ein Gehöhn.

Gelosen; soviel als los werden. Sinng. 1237 und anderwärts:

Man fleißt sich itzt, den Bart vom Maule zu gelosen 2c.

Gemahlin, die. Dieses Wort war schon zu unsers Dichters Zeiten im Gebrauch, und auch damals schon maßten es sich geringere Leute an. Sinng. 2442:

Vitus nennt sein Weib Gemahlin. Billig! weil sie sich so malt,
Daß um Weißes und um Rotes jährlich sie viel Thaler zahlt.

Gemein und gemeinlich als ein Nebenwort für meistenteils, insgemein; kömmt sehr oft vor, als Sinng. 1154:

Was Pelops', Attalus' und Krösus' schwangre Kasten
Von Golde, Geld und Gut vor Zeiten in sich faßten,
Nützt nur so viel, daß der, der gar zu viel drauf denkt,
Den Leib gemein an Baum, die Seel' an Nagel henkt.

und Sinng. 1136:

Buhler sind gemeinlich Blinde 2c.

Gemerke, für Merkmal, Merkzeichen (X. 25):

Daß der Sinn es redlich meine, haben wir nur ein Gemerke 2c.

Genoß, der, socius (I. 32):

Krieg und Hunger, Kriegs Genoß 2c.

Gerne. Durch Vorsetzung dieses Nebenworts macht Logau ein zusammengesetztes Hauptwort, welches alsdann eben das eitle und fruchtlose Bestreben ausdrückt, das die Engländer durch das angehängte would-be ausdrücken: z. E. a Merchant-would-be, a Politic-would-be. Auf diese Weise sagt er nicht allein ein Gernegroß, welches noch üblich ist, Anh. 212:

Bardus strebt nach großem Namen, ist von allen Gaben bloß:
Dieses kann man ihm wohl gönnen, daß er heiße Gernegroß,

sondern er sagt auch: ein Gerneklug, Sinng. 257, wo von der thörichten Prahlerei, fremde Wörter in die deutsche Sprache zu mengen, die Rede ist:

— — — das andre wird genommen,
So gut es wird gezeugt und auf die Welt ist kommen
Durch einen Gerneklug, der, wenn der Geist ihn rührt,
Itzt dieses Prahlewort, itzt jenes raus gebiert.

Gieben; so viel als das gemeine giebsen, oder das plattdeutsche gappen. 1. Zugabe 201:

Die für Drang, Zwang, Pein und Schmach
Endlich mehr kaum konnten gieben.

Tscherning sagt dafür geufzen. Siehe dessen Frühling deutscher Gedichte, S. 8:

„— — das herzenswehe Seufzen
Macht mich so laß und matt, daß ich auch kaum kann geufzen.“

Gnadselig; ein gnadseliger Diener ist unserm Dichter der, den der Herr mit seinem ganzen Vertrauen begnadiget hat (II. 21).

Graskrone. Dieses Wort ist die Ueberschrift des 80sten Sinngedichts im IX. Buche und fängt an:

Der sein Vaterland errettet, diesen krönte Rom mit Gras.

Allein der Dichter muß sich hier geirrt haben. Wir wenigstens können uns keines Skribenten erinnern, der uns berichtete, daß man jemals in Rom diese oder eine andere große That mit einer dergleichen Krone belohnt habe. Vielleicht hat er die coronam civicam in Gedanken gehabt, die aber nicht dem Erretter des Vaterlandes, sondern dem Bürger, der einen Nebenbürger errettet hatte, von diesem erretteten Bürger geschenkt wurde. Sie war auch nicht von Gras, sondern von Eichenlaube. Morhof übersetzt (Gedichte, S. 399) diese coronam civicam nicht übel durch Bürgerkranz.

Grau, der; der Ekel (II. 84).

Greiner. Greinen heißt so viel als winseln, klagen, weinen, jammern; und einer, der dieses oft und ohne Ursache thut, ein Greiner. Sinng. 1622:

Vor Zeiten stunden Junge den Alten höflich auf;
Itzt heißt es: Junger, sitze, und: alter Greiner, lauf!

Greis; als ein Beiwort, für grau. Sinng. 785:

Kein Künstler glaub' ich, ist, der Schwarzes färbe weiß:
Das Alter kann die Kunst, färbt schwarze Hare greis.

Großmut, der; sagt Logau nach der Analogie der Wörter Mut, Hochmut. Sinng. 1171.

Grün, für frisch, gesund. Sinng. 2784:

Ein grüner Mann, ein rotes Weib, die farben wohl zusammen,
Sie sind geschickt im Wasserbau, zu ziehen wohl die Rammen.

Gumpen; mutwillig springen, hüpfen, tanzen. Sinngeb. 453:

Ein Kalb scherzt, gumpt und springt 2c.

Wachter führt bei diesem Worte weiter nichts an als das griechische κομπειν, strepitum edere *jactu pedum* (von welcher Bedeutung, nämlich in Ansehung des jactu pedum, er uns noch dazu den Währmann schuldig geblieben ist), und setzt hinzu: forte aliqua affinitate. Es ist zu verwundern, daß ihm nicht vielmehr das italienische gamba und gambata welches man von dem lateinischen gamba und dieses von dem griechischen καμπη herleitet, beigefallen. Auch die Franzosen haben daher ihre gambade und ihr regimber gemacht, welches mit diesem gumpen sehr viele Aehnlichkeit hat.

Gunst; den ungewöhnlichen Pluralis von diesem Hauptworte hat Logau in der Ueberschrift: Der Weg zu Gunsten (III. 55).

Güteln; dieses Zeitwort kömmt im VIII. Buche, im 66. Sinngedichte vor:

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donnern, krachen?
Kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, güteln, kürmeln, lachen.

Wie betteln von Bitte gemacht worden, so scheint güteln von gut oder vielmehr von Güte entstanden zu sein. Frisch hat das ähnliche Zeitwort gutzeln, welches er aber von gucken herleitet und durch aspicere aliquem more mendicorum eleemosynam exspectantium erkläret.

H.

Hahnen, einen; einen zum Hahnrei machen. Sinnged. 179:

Die neue Welt ist fromm und frömmer als die alte.
Sie darf nur acht Gebot', die sie im Leben halte;
Denn Ehbruch, Diebstahl bleibt; man hahnet nur die Leute
Und macht, was uns gefällt, nach Krieges Art zur Beute.

Dieses Zeitwort würde man mit gutem Grunde Frischen entgegenstellen können, welcher Hahnrei für kein Kompositum will gelten lassen, sondern es von dem italienischen cornaro herleitet.

Halt, für Hinterhalt. Sinng. 1257, wo der Dichter von den Wangen schöner Mädchen ungemein Anakreontisch sagt:

— — — hier ist das flache Rund,
Drum Zephyrus spielt her, darauf Cupido stund
Und sich um einen Weg für seinen Pfeil umsahe
Und dachte, wie ein Wild für seine Küch' er fahe
Mit seinem Purpurzeug. Hier lag er oft im Halt,
Mit Rosen wohl verhegt, wenn er die Jagd bestallt.

Hauptgut, sagt unser Dichter sehr oft und sehr wohl anstatt des undeutschen Kapital, als Sinng. 1326:

Noch Hauptgut, noch die Zinsen darf itzt ein Schuldner gelten.

Tscherning (Frühl., S. 69) sagt Hauptgeld:

„Das Hauptgeld bleibet stehn, ihr streicht die Zinsen ein.“

Hausinnen, die; so nennet man in Schlesien Mietsleute von der niedrigen Gattung. Sinng. 952:

Wenn, Jungfern, eure Flöh', die ihr habt zu Hausinnen,
Was sie gehört, gesehn, vermelden sollten können,
Wie mancher fragte sie, der Lust zu freien hat,
Eh als den besten Freund um einen treuen Rat.

Und Sinng. 2050:

Jedermann hat zu Hausinnen rc.

Hebelbaum sagt Logau, wofür wir itzt Hebebaum sagen. Sinng. 2795:

Runcus ist gewaltig stark, gäbe Bauern großen Nutz,
Könnten ihn zum Hebelbaum brauchen für das größte Klutz.

Hergesippt; für entsprossen, erzeugt. Sinng. 2379:

Fürstin von den Obotriten, einer deutschen Heldenart
Hergesippt rc.

Desgleichen hat er auch zugesippt, für verwandt (IX. 10).

Herzlich, welches itzt nur so viel als sehr bedeutet, nimmt Logau in seiner ursprünglichen Bedeutung für von Herzen, mit dem Herzen, nach der Analogie des Wortes mündlich:

Herzlich hassen, mündlich lieben.

Hinsichern, sich (XIII. 11):

Wenn ein redlich frommer Christ hin sich sichert in das Grab.

Ein Wort, welches Logau ohne Zweifel gemacht hat und welches an diesem Orte ungemein nachdrücklich ist, indem es so viel sagen will, als: der Christ, der itzt in der Welt nirgends sicher ist, begibt sich in sein Grab hin, um daselbst gewiß sicher zu sein. Einige Neuere haben dergleichen Wörter ohne Unterschied getadelt, andere haben dergleichen bis zum Ekel gemacht. Dichter von gutem Geschmacke halten das Mittel und gebrauchen solche Ausdrücke

desto seltener, je glänzender sie sind. Ein Poet muß sehr arm sein, der seine Sprache nur durch ein einziges Mittel aufzustützen weiß.

Hochträchtig braucht Logau für hoffärtig, sowie man das Gegenteil niederträchtig nennt. Sinng. 117:

Wer will Pertunda stolz, hochträchtig auch wohl nennen?

Beim ersten Anblicke könnte man es für hochschwanger nehmen; und es kann leicht sein, daß unser Dichter, der gar kein Feind von Wortspielen ist, auf diesen Nebenbegriff mit gezielet hat; denn das angeführte Gedicht heißt weiter:

Er gibt genug an Tag, er müss' sie recht nicht kennen.
Heißt dieses denn wohl stolz? Sie bleibet unten an
Und duldet über ihr so leichtlich jedermann.

Uebrigens kann dieses hochträchtig, insofern es der Gegensatz von niederträchtig ist, einen analogischen Grund für die Ableitung von Hoffart mit abgeben, daß solches nämlich nicht von Hof=Art, sondern von hoch Fahrt gemacht und zusammengezogen sei. Auch scheint Logau an einem andern Orte, wo er ausdrücklich Hochfahrt schreibt, Sinng. 1354, auf diese Etymologie zu zielen, welche dadurch außer allen Zweifel gesetzt ist, daß wir in unsern ältesten Dichtern überall Hochfahrt lesen.

Höchlich, für hoch. Sinng. 90:

Wer höchlich fallen soll, den muß man hoch erheben.

Sich höchlich verwundern ist noch im Gebrauche.

Honigtum; Der Liebe Honigtum ist die Ueberschrift des 1174sten Sinngedichts, welches wir unter Kosen anführen werden, und ein Wort, welches unser Dichter zum Scherze gemacht hat, nach der Aehnlichkeit des Wortes Märtyrertum u. a. m.

Husche, die. Auch die Nachrichter haben ihre Kunstwörter, und dieses ist eines davon. Sinng. 2269:

Calvus, der ganz kahl am Kopfe, meint man, werd' ans Holz noch kleben;
Sorgt drum selbsten, wie der Henker ihm wird doch die Husche geben.

Unsere Wörterbücher erklären Husche durch Ohrfeige. Daß es aber hier etwas anders, und zwar so etwas bedeute, was

an den Haaren oder mit den Haaren geschieht, gibt der Augenschein. Denn warum dürfte Calvus sonst besorgt sein, wie ihm, als einem Kahlkopfe, der Henker die Husche geben werde? Man sagt noch in der Sprache des Volks: sich huschen, einander bei den Köpfen kriegen. Auch braucht man in eben dieser Sprache das Wort husch als eine Interjektion der Geschwindigkeit: husch! da war er weg. An dieser Stelle bedeutet Husche also den letzten Stoß, den der Uebelthäter bekömmt und wobei ihn der Henker vielleicht beim Schopfe ergreift. Der Begriff der Geschwindigkeit, welchen das Zwischenwort husch hat, macht, daß eine Husche auch in verschiedenen Provinzen einen überhingehenden Platzregen bedeutet. Man erlaube uns, aus dieser letzten Bedeutung beiläufig eine Stelle aus dem Rabelais zu erklären. Dieser possierliche Schriftsteller braucht in seinem Gargantua zu verschiedenenmalen das Wort Housée. Er sagt z. E. tumbant par une housée de pluie. Seine Ausleger wollen, housée sei so viel als horée, und dieses so viel als pluviosa tempestas ad horam durans vel circiter. Diese Erklärung ist offenbar gezwungen, und sie würden sie schwerlich gewagt haben, wenn ihnen unser deutsches Husche bekannt gewesen wäre. Daß aber Rabelais etwas deutsch verstanden habe und in seinen Schriften hin und wieder deutsche Wörter affektiere, ist eine bekannte Sache.

J.

Ihrzen; mit einem in der zweiten Person des Pluralis reden. Es ist dieses die Ueberschrift des 196sten Sinngedichts im Anhange, worin unser Dichter die unnatürliche Art zu reden verwirft. Was würde er von uns, seinen Nachkommen, sagen, die wir aus dem Ihr gar Sie gemacht haben?

Ist's deutscher Art gemäß, mit Worten so zu spielen?
Wir heißen Einen Ihr und reden wie mit vielen.

Ein Glück für unsere Poesie, daß sie das natürliche Du überall behalten hat! So wie man ihrzen sagt, sagt man auch duzen, erzen, siezen 2c.

Inner sagt Logau öfters für in, innerhalb. (VIII. 98): er hat sein Grab inner einem frommen Raben. (VI. 6): Ihr geht inner Gold und Seide her. Desgleichen (V. 11): inner dem Magen.

Inselt schreibt Logau, der Aussprache seines Landes gemäß, wofür wir itzt Inschlitt und Unschlitt schreiben. Sinng. 1338.

K.

Kat für Kot. Sinng. 2723:

> Die Lieb' ist wie der Schwalbenkat,
> Verblendet, wen sie troffen hat.

Kerb, der, für das Kerbholz (XIII. 12):

> Der drüber seinen Kerb wohl halten wird.

Kiefeln, so viel als zanken, keifen. Sinng. 1534:

> Mit der ich Schätzchen und Herzchen mich heiße,
> Kiefel' und beiße.

Von dem alten Kieb, ira, jurgium.

Kieslingstein für Kieselstein. Sinng. 1003.

Kindeln, sich wie ein Kind aufführen. Sinng. 1082:

> — — Verdruß zu mindern,
> Kindeln Männer oft mit Kindern.

Auch das Hauptwort Kindelei für Kinderei, Tändelei, kömmt bei unserm Dichter vor. Sinng. 1150:

> Was in meiner Jugend Maien
> Von der Venus Kindeleien
> Ich gezeichnet auf Papier.

Kindern, heißt nicht: sich kindisch aufführen, sondern Kinder zur Welt bringen (IX. 102):

> An manchen Orten ist's so Brauch, die Weiber müssen jährlich kindern.

So sagt auch Tscherning entkindert für: der Kinder beraubt (Frühl., S. 54):

> „Steigt dieses, Herr, zu Herzen,
> Daß Ihr entkindert seid?
> Ihr seid auch frei von Schmerzen:
> Wo Kinder sind, ist Leid.“

Klapf, der, von klopfen, so viel als Schlag; wie denn auch die Alten Donnerklapf für Donnerschlag sagten. Sinng. 808:

— — so wird ein jeder Stein,
Womit man nach uns wirft, ein Klapf am Himmel sein.

Knebelhaut. Logau sagt Sinng. 2024:

Veit trägt eine Flegelkapp über einer Knebelhaut ꝛc.,

um zu sagen, daß Veit der unhöflichste und ungeschliffenste Mensch von der Welt sei. Knebel und Flegel ist hier eines; beides bedeutet einen bäurischen Menschen: appellamus, sagt der Spate, hominem agrestem einen Knebel. Knebel aber ist so viel als Knüppel; auch ein Klotz bedeutet in der gemeinen Sprache nichts Bessers. Mit dieser Bedeutung stimmen die übrigen Wörter dieser Art sehr natürlich zusammen, als: die Knebel der Finger, einen knebeln, ein Knebelbart, ein Knebelspieß; daß man also unrecht thun würde, wenn man solche von Knabe herleiten und mit einem ä schreiben wollte, wie wir irgendwo gefunden haben.

Knechterei, sagt Logau und will damit nicht sowohl die Knechtschaft ausdrücken, als vielmehr etwas, das sich für keinen freien Mann, sondern für einen Sklaven schickt. Sinng. 883:

Diener tragen ingemein ihrer Herren Liverei:
Soll's denn sein, daß Frankreich Herr, Deutschland aber Diener sei?
Freies Deutschland, schäm Dich doch dieser schnöden Knechterei!

Kosen. Sinng. 1174:

Die Buhler sind Bienen, die Jungfern sind Rosen,
Gedanken sind Honig, zum Schmeicheln und Kosen.

Dieses Zeitwort, welches so viel als reden, schwatzen bedeutet, ist ziemlich rar geworden. Der Uebersetzer des Don Quixote hat es sehr wohl gekannt und ihm im zweiten Teile der Geschichte dieses Ritters, S. 459, eine sehr glückliche Stelle gegeben. Der lächerliche Sancho sagt daselbst von den sogenannten sieben Ziegen am Himmel: „Ich kosete mit diesen Ziegen drei bis vier Stunden.“ Das

zusammengesetzte Zeitwort liebkosen wird noch überall gebraucht. Bei diesem letztern merken wir an, daß Logau dafür liebekosen schreibt. Sinng. 726.

Kuchel für Küche, hin und wieder, als Sinng. 403:

Die edle Poesie ermuntert Sinn und Geist,
Daß er greift an mit Lust, was schwer und wichtig heißt
Ob nötig ist das Brot, so läßt man gleichwohl gelten
Die weitgereiste Würz' und sonsten, was da selten
In unsre Kuchel kömmt; man gönnet auch der Lust,
Bedarf es nicht Natur, zu Zeiten eine Kost.

Kuchel ist eigentlich österreichisch und nicht schlesisch; man sagte es aber zu Logaus Zeiten in Schlesien, um mit der Hofsprache zu reden.

Kürmeln, kömmt bei unserm Dichter sowohl als bei andern vor und bedeutet so viel als: lallen, schmeichelnd stammeln. Unsere Wörterbücher haben dieses Wort gar nicht, und von seiner Ableitung ist nichts Zuverlässiges zu sagen. Sinng. 798:

— — Wir zeugen Kind auf Kind,
Ein Denkmal hinter uns, daß wir gewesen sind.
Gut! Gut! Was kann uns sonst aus Wermut Zucker machen,
Als wenn das liebe Kind mit Kürmeln und mit Lachen
An unser Haupt sich drückt, uns lieber Vater nennt
Und macht, daß man in ihm sich wie im Spiegel kennt.

Imgleichen Sinng. 908:

— — vom süßen Namen Sohne
Ein kürmelnd Exemplar —.

Ebenso spricht Opitz von einem neugebornen Kinde:

„Was es kürmeln wird und lachen,
Werden lauter Verse sein."

Lohenstein braucht es sogar von dem freundlichen, verliebten Murren der Löwen. (Arminius, 1. Teiles zweites Buch, S. 84.)

L.

Längen, für in die Länge dauern. Sinng. 2756:

Erdenbau kann übel längen,
Drein sich Wind und Wasser mengen.

Hievon kömmt das alte Beiwort gelängt her, welches wir in des Adam Olearius Persianischem Baumgarten finden: „Die ausgelängte Nacht laufen sie und sprechen früh Morgens" 2c.

Lappe, ein; heißt ein feiger, weibischer, nichtswürdiger Mensch, wie das Beiwort läppisch, welches von diesem Hauptworte abstammt, zu erkennen gibt. Und wer wird für feiger, weibischer und nichtswürdiger gehalten als ein Verschnittener? Für diesen braucht es Logau Sinng. 2499:

Sonst möcht' es sein vergönnte Sache,
Daß man den Hahn zum Lappen mache.

Das Wort Laffe, welches noch gebräuchlich ist, bedeutet gleichfalls einen läppischen, einen kindischen Kerl. Da ferner Lappen und Lumpen einerlei sind, so heißen im verblümten Verstande nichtswürdige Leute auch Lumpen, Lumpengesinde, Lumpenhunde.

Latz, schwäbisch Latz, der. Man wird das 227ste Sinngedicht des Anhangs nicht verstehen, wenn man sich nicht erinnert, daß ein schwäbisches Latz so viel ist als ein Hosenlatz.

Lauer, der; kömmt von dem lateinischen lora her, welches den sauern Nachwein bedeutet, der aus den Hülsen und Kernen der bereits gepreßten Trauben durch zugegossenes Wasser gemacht wird (X. 9):

Welt gibt ihren Hochzeitgästen erstlich gerne guten Wein
Und schenkt ihnen sauern Lauer, wenn sie schon bethört sind, ein.

In einem anderen Verstande bedeutet ein Lauer einen Schelm. Sinng. 497:

Schlaf und Tod, der macht Vergleich
Zwischen Arm und zwischen Reich,
Zwischen Fürst und zwischen Bauer,
Zwischen Biedermann und Lauer.

Die Lateiner nennen diesen Lauer mit einem ähnlichen Worte vappam, und wir könnten ihn also auch zur Not von dem schlechten Weine, Lauer herleiten. Wir glauben ihm aber einen weit natürlichern Ursprung zu geben, wenn wir ihn von dem einheimischen Worte lauern ableiten, da denn ein Lauer

so viel bedeuten wird, als: ein Schleicher, ein tückischer Dieb. Man sehe auch das 114te Sinngedicht des Xten Buchs.

Lebensfadenreißerinnen, ein poetisches, von unserm Logau zum Scherz gemachtes Wort, ohngefähr wie des La Fontaine soeurs filandières. Sinng. 2448:

Waren alle drei nicht Gräen, waren sie nicht Gorgoninnen,
Waren sie nicht alle dreie Lebensfadenreißerinnen,
War es doch zum mindsten Eine.

Lieb, das; für die Geliebte. Ein Schmeichelwort der Liebhaber, wofür einige itzt Liebchen sagen, ist bei allen Zeitverwandten unsers Dichters im Gebrauch. Sinng. 2637:

Paulus ist ein Freund der Welt, aber nur der kleinen Welt,
Wenn er sein geliebtes Lieb fest umarmt beschlossen hält.

So sagt auch Fleming:

„Mein Lieb gedenket weg; was wünsch' ich ihr für Glücke?"

Ebenso sagten auch unsere Alten vor vierhundert Jahren:

Minne, Got musse mich an dir rechen.
d. i. Mein Lieb, oder mein Liebchen, Gott müsse mich an dir rächen.

Liebeln; ein nicht unebenes Verbum diminutivum von lieben. Unser Dichter sagt von der Zeit des Frühlings (VI. 19):

Da vor Freuden alles wiebelt,
Da mit Gleichem Gleiches liebelt ꝛc.

Lieben, einem. Es liebt mir, sagt Logau, anstatt: es gefällt mir. (XIII. 12.) Das ganze Wort heißt: es geliebt mir; allein die Silbe ge wird, wie bekannt, oft weggeworfen. Opitz sagt:

„— — sehr schöne Schrift auf Steinen,
Die mir so sehr geliebt."

Und an einem andern Orte:

„Geliebet dir ein Berg?"

Luntenrecht ist eine scherzhafte Benennung unsers Dichters, worunter er eben das versteht, was unser heutiger witziger Pöbel mit einem weithergesuchten Wortspiele das Jus canonicum nennt. Sinng. 2515:

Luntenrecht hält rechtes Recht nur für Lumpenrecht.
Wo Gewalt zum Herren wird, ist Gerecht ein Knecht.

M.

Männisch für männlich. Anh. 165:

Die Deutschen sind nicht männisch mehr ꝛc.

Magd und Knabe in der edeln Bedeutung des puella und puer der Lateiner. Sinng. 568: Ueber ein Brautbette:

In die Luft liegt hier begraben
Eine Magd mit ihrem Knaben;
Die einander ganz ergeben,
Dieser Welt wie nicht mehr leben,
Die mit Armen umgewunden
Wie in einen Sarg gebunden ꝛc.

Auch das Diminutivum davon, Mägdchen oder Mädchen, kömmt bei unserm Logau in der edeln, Anakreontischen Bedeutung vor, welche uns vornehmlich ein neuerer Dichter so angenehm und geläufig gemacht hat (VI. 22. 24).

Manne, die; als der Pluralis von Mann, für Männer. Anh. 96:

Weibern sind Gebrechen
Sonsten nicht zu rechen,
Außer wenn sie fehlen
Und die Manne zählen.

Wenn wir also itzt sagen z. E. zehntausend Mann, so ist vielleicht dieses Mann nicht sowohl der Singularis als vielmehr dieser alte Pluralis, und es sollte eigentlich zehntausend Manne heißen. Zwar wird das Zeitwort in der einfachen Zahl dazu gesetzet, z. E. (I. 5):

Es bleibt in keiner Schlacht itzt vierzigtausend Mann,

doch auf diese Einwendung würde sich auch antworten lassen.

Maultasche. Sinng. 1097:

Eine Maultasch' ist ein Ding, zwar nicht schädlich an dem Leben,
Außer daß sie dem Gehör Abbruch will und Nachteil geben.

Maultasche ist das, was man sonst Maulschelle, Ohrfeige nennt. In einigen Provinzen spricht man Maultatsche: aus diesem Tatsche hat man, vielleicht durch den Gleichlaut verführt, Tasche gemacht, da es doch allem Ansehen nach so viel als Tatze bedeutet. Soll das Wort aber von Tasche, Beutel herkommen, so müßte man sagen, eine Maultasche sei ein Schlag, der mache, daß das Maul wie eine Tasche herunterhinge. Frisch führt bei diesem Worte eine Prinzessin aus Tirol an, die wegen ihrer herunterhangenden Lippen die Maultasche genannt worden ist.

Marzipan. Logau leitet dies fremde Wort von Mars, tis und panis her; ohne Zweifel, weil ihm diese Ableitung zu einem epigrammatischen Spiele den Stoff geben zu können schien. Sinng. 1645:

Heißt Marzipan Soldatenbrot? So essen's nur die Großen;
Der arme Knecht, der mag sich nur am Pompernickel stoßen.

Die wahre Ableitung aber ist von massa oder maza und panis, und wenn ja einige Gelehrten Martios panes daraus gemacht haben, so haben sie doch nur geglaubt, daß sie von ihrem ersten Erfinder, nicht aber von dem Gotte Mars so genennet worden.

Meinen; lieben, wohlwollen. Z. E. (I. 35):

Die nicht die sind, die sie scheinen,
Sondern unser Gut gut meinen.

Imgleichen (XIII. 4):

— — Wo man die Kriegeskinder
Gar gut und glimpflich meint ꝛc.

Dieses meinen kömmt von dem alten Worte minnen, lieben, her; man sollte es also mit einem i schreiben, wenn man ja das andere meynen (putare) zum Unterschiede mit einem y schreiben wollte.

Mensch. Wenn man dieses Wort in ein Neutrum verwandelt, so bedeutet es eine Weibsperson, itzt zwar eine von der niedrigsten und schlechtesten Gattung, bei unsern alten und

guten Schriftstellern aber ganz und gar nicht. Unser Logau sagt (XIII. 11):

Dennoch hat das liebe Mensch ein vertrautes Freundschafts-
band
Auf die Meinen unverfälscht immer fort und fort erstrecket.

So sagt auch Fleming an einem Orte:

„Sie, das geliebte Mensch, wird selbst aus ihr entrückt."

Ebenso haben die Engländer das Wort *Wench* itzt in Verachtung geraten lassen, da es vor Zeiten gleichfalls in dem besten Verstande gebraucht ward. Shakespeare z. E. läßt den Othello seine Desdemona in dem zärtlichsten Affekte excellent Wench nennen. Eine Anmerkung in der Ausgabe, die wir vor uns haben, erinnert dabei: The word *Wench* heretofore signified a young Woman, often an amiable Woman, so that some have thought it a corruption only from the word *Venus*. Allein *Wench* und Mensch sind ihrem Klange und ihrer Bedeutung noch viel zu genau verwandt, als daß sie nicht einerlei Ursprung haben sollten. Das Diminutivum Menschlein braucht unser Dichter in eben der Bedeutung für Mädchen (IX. 85):

Canus hat ein junges Menschlein voller Glut und Geist
genommen ꝛc.

Menschentum, das; für das menschliche Geschlecht (XIII. 8):

Würdig bist du, daß dein Ruhm
Bleibt, weil bleibt das Menschentum.

Milz. Logau sagt der Milz (VIII. 39).

Mißbehagen ist der Gegensatz von wohlbehagen.

Mißbeschwören, für falsch schwören, ist die Ueberschrift des 903ten Sinngedichts.

Mördlich, so wie von Wort, wörtlich. Sinng. 852:

Es trachten ihrer viel', uns mördlich umzubringen.

Itzt sagen wir mörderisch, nicht von Mord, sondern von Mörder; so wie wir kriegerisch, verräterisch, räuberisch, ehebrecherisch ꝛc. nicht von Krieg, Verrat, Raub, Ehebruch, sondern von den Hauptwörtern der zweiten Generation, von Krieger, Verräter, Räuber, Ehebrecher ableiten.

Mondensohn; so nennt Logau einen wandelbaren, veränderlichen Menschen (XIII. 12).

Musteil, das; von Mus, Gemüse. Es heißt im juristischen Verstande die Hälfte des Vorrats an Speisen (cibariis domesticis), der bei Lebzeiten des Mannes vorhanden gewesen und am dreißigsten Tage, zu welcher Zeit man itzt gewöhnlich zu inventieren pflegt, noch vorhanden ist. Die eine Hälfte davon gehört der Witwe und die andere den Erben. Logau spielt mit diesem Worte, indem er es gleichsam von müssen herleitet und Sinng. 416 sagt:

Das Musteil heißt man dies, was nach des Mannes Sterben
Die Frau von Rittersart muß teilen mit den Erben.
Ein Musteil machet draus, aus allem, was man hat,
Wo er es nicht nimmt gar, ein räubrischer Soldat.

N.

Nackt und nackend. Logau sagt beides. Sinng. 609:

Der nackt kam in die Welt, der nackend ist getauft.

Nächst. Logau macht aus diesem Vorworte ein Nebenwort und braucht es anstatt jüngst, vor einiger Zeit. Sinng. 1038:

Nächst sagt' ein alter Greis 2c.

Imgleichen (X. 53):

Mein Gut besucht' ich nächst 2c.

Narren, für sich närrisch betragen. Sinng. 2562:

Denn das Gold der neuen Welt macht, daß alte Welt sehr narrt.

Den Narren stechen heißt, Sinng. 1498, verspotten, mit spöttischer Miene verlachen, naso suspendere adunco.

Noch, noch; sagt unser Dichter (I. 1; II. 12) für weder, noch; die Fälle sind unzählig, wo das Silbenmaß dem gewöhnlichen weder durchaus zuwider ist; und warum sollten wir es nicht auch noch heute in jenes bequemere noch verändern dürfen? Wenigstens klingt es nicht übel (II. 18):

Noch frech wagen,
Noch weich zagen 2c.;

(I. 33):

Gleichwohl aber hat er sich noch mit Wort noch That gerochen;

Sinng. 1404:

Alte Jungfern sind ein Stock, da noch Wachs noch Honig innen.

Nöten von Not, wie von Tod töten; so viel als quälen, plagen (V. 76):

Der ärgste Tod ist der, der gar zu langsam tötet;
Die ärgste Not ist die, die gar zu lange nötet.

An einem andern Orte, Sinng. 2513, scheinet dieses nöten so viel als nötigen, hinwegnötigen zu bedeuten:

Nicht anders. Ihr Poeten,
Der Tod kann keinen nöten,
Den ihr und eure Sinnen
Nicht lassen wollt von hinnen.

Nuseln oder nuscheln, ein niedriges Wort, welches eigentlich durch die Nase reden bedeutet. Logau sagt Sinng. 1170 von dem kindischen Alter der Welt:

— — weil nun die Welt, wie ein kindisch alter Greis,
Beißig, garstig, sattsam wird, bloß auch nur zu nuseln weiß,

omnia trepide gelideque ministrat.

O.

Oder. Die Schwierigkeit, dieses Bindewort in das gemeine jambische Silbenmaß zu bringen, hat die Dichter oft genötiget, ihm, wenn es in einer Frage vorkömmt, die Partikel wie vorzusetzen. Logau aber sagt anstatt dieses wie oder: sonst oder (X. 28).

Ortgedächtnis nennt Logau nicht übel dasjenige künstliche Gedächtnis, welches sich durch gewisse topische Fächer zu helfen sucht; und weil von dergleichen Fächern bei den Lehrern dieser Kunst keine geringe Anzahl vorkömmt, so ist unsers Dichters nachfolgende Anmerkung sehr richtig. Sinng. 1729:

Wer Gedächtniskunst denket zu studieren,
Dünkt mich, muß voran gut Gedächtnis führen.

P.

Parten, vom lateinischen partes. Nach der einfachen Zahl kömmt es in dem Worte Gegenpart, Widerpart vor (XII. 74):

Andre ziehen an das Recht, Largus zeucht den Richter an:
Parten, denen er bedient, finden, daß er gut gethan.

Philosophei. Durch diese Endung ei glaubte man vor diesem den griechischen Wörtern das Recht der deutschen Bürgerschaft zu geben, weil ungleich mehr deutsche Hauptwörter sich auf ei als auf ie enden. Die neuere Endung ie ist aus der französischen Endung solcher Wörter entstanden. Phantasei, Melodei ist daher richtiger und besser als Phantasie, Melodie. Nur bei Philosophie und Harmonie würde uns die alte Endung allzu ungewöhnlich vorkommen. Logau sagt Philosophei in folgender Stelle, wo er seine Liebe zur Poesie rechtfertiget. Sinng. 403:

— — Man lasse mir die Lust,
Die, wo sie wenig bringt, noch weniger doch kost.
Sie wird mir nützer sein, als Mägden zu gefallen;
Als in der geilen Brunst der Ueppigkeiten wallen,
Als eingeschrieben sein in freveln Raubebund,
Der durch gebrauchten Trotz der Welt hilft auf den Grund;
Als daß mein Sinn im Wein und Wein schwimmt in dem Sinne;
Als daß der Spieler Dank, der schlecht ist, ich gewinne;
Als daß ich mich befleiß' auf Hundsphilosophei
Und treib' als eine Kunst ein bäurisch Feldgeschrei.

Plotz, als ein Nebenwort, für plötzlich. Sinng. 118:

— — Komm zu mir plotz und flugs.

Flugs ist die Zeugendung von Flug, als ein Nebenwort gebraucht, und bedeutet so viel als im Fluge.

Pöfel, für Pöbel; Sinng. 777 und öfter.

Pompernickel; so schreibt unser Logau dieses streitige Wort. Sinng. 1645.

Pompsack; der Spate erkläret dieses Wort durch homo ridicule gloriosus. Eigentlich aber bedeutet es einen altmodischen Staatsrock; und alsdann im figürlichen Verstande

einen, der in einem solchen Rocke auf eine tölpische Weise prangt. Pomphosen ist das ähnliche Kompositum. Anh. 120:

Der Pompsack konnte nimmer nie sich schicken in die Mode.

Por; dieses Simplex, von welchem wir Porkirche, Porwisch, empor haben, kömmt bei unserm Dichter als ein Hauptwort vor und bedeutet so viel als die Höhe. 2. Zug. 97:

Wer bei Hof am mindsten wäget,
Steigt am meisten in die Por,
Dem wird Gnade beigeleget,
Der sonst leichte wie ein Rohr.

Prachten, von Pracht, so viel als prangen, prächtig sein. Sinng. 2090:

— — Stärk' und Mut ist auch ein Ding,
Das, wie sehr es vor geprachtet, endlich doch auf Krücken ging.

Pursch, die. Dieses alte Wort kömmt in seiner ältesten Bedeutung bei unserm Dichter vor. Sinng. 1646:

Wer Durst und Hunger hat, pflegt nicht viel zu verzehren;
Denn diese beide Pursch ist gerne nur im Leeren,

d. i. dieses Paar. Die alten Wörterbücher übersetzen es contubernium, manipulus.

Purschen; ist das Zeitwort vom vorhergehenden und bedeutet sich gesellen, in Gesellschaft stehen, wandern ꝛc. Sinng. 687:

Wie das Kind im sanften Wiegen,
So beruh' ich im Vergnügen;
Pursche sonst mit Redlichkeit,
Hinzubringen meine Zeit.
Wenn ich werde sein begraben,
Werd' ich bessers Glücke haben,

d. i. ich geselle mich übrigens der Redlichkeit zu. Imgleichen (XIII. 12):

Ich lasse meinen Sinn hin mit den Augen fahren,
Die purschen weit und breit, erforschen dies und das
Und haben ihre Lust an Himmel, Wasser, Gras ꝛc.,

d. i. der Sinn und die Augen, beide streichen in Gesellschaft herum.

R.

Raitung, die; heißt so viel als Rechnung, computatio: von raiten, rechnen. Das 1214te Sinngedicht führt die Ueberschrift: Raitungen.

Die Einnahm' ist das Weib, die Ausgab' ist der Mann;
Wenn beide treffen ein, ist Rechnung bald gethan:
Wiewohl es besser ist, es sei ein Ueberschuß;
Nur daß kein Rest verbleibt, denn dieser gibt Verdruß.

Auch Tscherning sagt:

„Weil daß der höchste Vogt wird Rechenschaft begehren,
Wenn ihm die ganze Welt die Raitung soll gewähren."

Ramme, die; heißt die Maschine, Pfähle in die Erde zu treiben; ist besser als Rammel. Sinng. 2784:

Sie sind geschickt, im Wasserbau zu ziehen wohl die Rammen.

Ranstadt. Sinng. 2063:

Eine Ranstadt ist die Welt, drinnen fast ein jedes Haus
Heimlich doch, wo wißlich nicht, hat und heget einen Klaus.

Klaus war der bekannte Hofnarr bei Friedrich dem Dritten, Kurfürsten von Sachsen. Er war aus Ranstett oder Markranstett gebürtig. Vielleicht alludiert Logau mit dem Namen Ranstadt zugleich auf das alte Wort ranten oder ranzen; englisch to rant.

Recken, einen; einen auf die Folter spannen; daher das niedrige Wort Racker. Englisch to rack. Sinng. 460:

Man recket sonst den Dieb, der andern wollte stehlen ꝛc.

Reichen, für herkommen, entspringen. Sinng. 13·

Kinder werden dannen reichen ꝛc.

Itzt brauchen wir dieses Wort mehrenteils nur von dem Reichen an einen Ort hin, und nicht mehr von dem Reichen von einem Orte her.

Reichtum. Logau sagt das Reichtum, sowie das Eigentum, das Fürstentum ꝛc. Auch Opitz sagt so. Unter unsern neuern Schriftstellern finden wir es gleichfalls. (Siehe Don Quixotens 2. Teil, XX. Kap. 1.)

Reisemann, für Wandersmann (XI. 97).

Reisig, für reitermäßig, wie ein Ritter. Sinng. 2758:

Denn ich kann nicht reisig kommen auf dem blanken Dichterpferde;
Gicht, die hat mich ausgestiefelt, daß ich itzo spornlos werde.

Röten, für rot machen (XIII. 10):

Doch dünkt mich, daß Poeten
Noch mehr als andre röten,
Was Totenasche blasset.

Rüger, delator. Sinng. 911:

Einen Lügner, einen Trieger,
Einen Schmeichler, einen Rüger rc.

Rund, 1. für bestimmt, ohne Umschweif, ohne Zurückhaltung. Sinng. 966:

Und bitten um Verzeihn und beichten rund und frei rc.;

(X. 28):

Und Euch fein rund und kurz erklären rc.;

2. für schlüpfrig, wankelmütig. Sinng. 17:

So lebt ihr beide nun, lebt eines in der Liebe,
Lebt eines in dem Sinn, damit euch nicht betrübe
Des Glückes runde Macht; denn seine Tück' und Neid
Hat keinen andern Feind als Lieb' und Einigkeit.

Desgleichen Sinng. 523:

Ich bin von Herzen feind den runden Samaritern,
Die itzund warm, itzt kalt rc.

Und 2. Zugabe Seite 212:

Gut Gewissen wanket nie,
Beuget auch kein knechtisch Knie
Vor der runden Menschengunst.

Rumher, für herum. Ein Provinzialwort. Sinnged. 57:

Daß die Erde rumher geht,
Steht zu glauben rc.

S.

Sachen, die; menstruum, menses. In dieser Bedeutung liegt der ganze Einfall des 153sten Sinngedichts:

Wer itzund beraten will die vergangnen Sachen,
Der wird junge Weiber auch aus den alten machen.

Sark; so schreibt Logau, was wir itzt Sarg schreiben. Sinng. 368:

Besser ist's in Sark begraben,
Als den Bauch zum Fasse haben ꝛc.

Tscherning schreibt es Sarch (Frühling, S. 41). Die Logauische Schreibart würde der Ableitung des Wachters zustatten kommen, wenn diese nur nicht sonst allzu ungewiß wäre. Er meinet nämlich, Sarg sei das verkürzte σαρκοφαγος, und diesemnach würde es einzig und allein ein Behältnis für tote Körper bedeuten müssen. Allein es kann aus unzähligen Stellen bewiesen werden, daß es ein Behältnis überhaupt, ein Wasserbehältnis, einen Trog, ein Behältnis für Götzenbilder oder Heilige ꝛc. bedeute. In dieser letzten Bedeutung, die sonst durch Schrein ausgedrückt wird, kömmt es unter andern in dem Heldenbuche vor (Blatt 22):

„Meinen Göttern iren Sark."

Man wird daher weit richtiger in diesem Worte Sark oder Sarg die gewöhnliche Prosthesis des S annehmen und es solchergestalt zu dem alten Arke zurückbringen können. Arke aber ist ein ursprünglich deutsches Wort, welches man nicht nötig hat von arca oder ἀρκεω herzuleiten.

Sattsam, verdrießlich, aller Dinge satt. Sinng. 1170:

— — — wie ein kindisch alter Greis
Beißig, garstig, sattsam wird — —

Saumsal; so überschreibt Logau ein Sinngedicht (II. 14), worin er von einem Menschen redet,

Der in allen seinen Sachen
Nimmer kann ein Ende machen.

Es kann aber nicht sowohl die saumselige, die zaudernde Person, als vielmehr das Zaudern selbst, die Zauderhaftigkeit bedeuten, sowie Trübsal, Irrsal nicht die Person, sondern die Sache bedeutet.

Schaffen, so viel als befehlen, gebieten, Sinng. 403:

Weil Recht ein Knecht itzt ist, dem Frevel hat zu schaffen ꝛc.;

desgleichen Sinng. 1395:

Diener, denen Fürsten schaffen ꝛc.

In der vergangenen Zeit heißt es geschafft:

Den Lastern ist geschafft, zu halten Feiertag. Sinng. 859.

Da hingegen geschaffen creatus heißt.

Schanze, in der Bedeutung des holländischen kans, Anlaß, Gelegenheit, Glück. Unser Dichter sagt (IX. 39):

Aufzubringen erste Schanze ꝛc.

für das erste Kapital, einen Handel damit anzufangen. Einem etwas zuschanzen, in die Schanze schlagen oder geben (II. 19), auf seine Schanze achten ꝛc. Lauter Redensarten, die aus diesem alten Schanze zu erklären sind und mit den Schanzen der Kriegsbaukunst nichts als den Klang gemein haben.

Scheinlich, was einen guten Schein hat (IX. 49):

Der Ehre scheinlich Gift.

Er sagt auch Scheinlichkeit, in eben diesem Verstande. Sinng. 1834:

Scheinlichkeit.

Mancher trägt ein Ehrenkleid, hüllet drunter einen Tropf;
Mancher trägt auf altem Rumpf dennoch einen Kinderkopf.

Scheltbar. Sinng. 101:

Wahrheit steckt in dir, o Wein!
Wie will der denn scheltbar sein,
Der, die Wahrheit zu ergründen,
Sich beim Bacchus viel läßt finden?

Schild. Einer Jungfer in Schild reiten, sagt Logau, Sinng. 2501, mit einer leichtfertigen Zweideutigkeit, anstatt: ihr eine Grobheit erweisen. Eine ähnliche Redensart: einem in den Schild reden, erkläret Frisch.

Schimpf, in der alten Bedeutung für Scherz, kömmt hin und wieder vor. Z. E. (VII. 19; IX. 29):

Schimpf aber ist nicht Ernst ꝛc.
Mancher wird in Schimpf und Scherz ꝛc.

Schlägefaul; so faul, daß Schläge nichts mehr verfangen. Sinng. 91:

Unsre Welt ist schlägefaul,
Setzt sich wie ein stätig Gaul.

Schlaffen, für schlaff sein. Sinng. 403:

Weil Recht ein Knecht itzt ist, dem Frevel hat zu schaffen,
Weil eignen Willens Zaum pflegt frei verhenkt zu schlaffen 2c.

Schlechtlich, für schlecht. 2. Zugabe 102:

So hat sein Ansehn er nicht schlechtlichen gekränkt.

Das angehängte en ist die Füllpartikel der alten Sprache.

Schmätzrichen und Schmatzer. Beides sagt Logau für Kuß, Küßchen. Sinng. 685 u. 2460.

Schmeißen für Schmeißfliegen. 1. Zugabe 137:

Lara hat ein schönes Fleisch, eines von dem weißen;
Doch man saget, daß ihr drauf ofte sitzen Schmeißen.

Schnallen, mit den Fingern; so viel als schnipsen, von Schnall, ein Schnippchen. Sinng. 966:

Der Donner Sinai wird kaum so hoch geacht,
Als wann ein tönend Erz vom Hammerschlage schallet
Und ein gebrechlich Mensch mit seinen Fingern schnallet.

Schnalzen ist mit dem vorhergehenden schnallen verwandt und bedeutet gleichfalls, mit den Fingern oder auch mit der Zunge einen Laut machen. Sinng. 1107:

Schnalzet und lecket mit lustigen Zungen.

Schnöde. Sinng. 2570:

Weiber, die man wacker nennt, sind gemeinlich schnöde.

Bei Luthern bedeutet das Wort schnöde allezeit so viel als verachtet, verworfen, schändlich; z. E. Ein Mensch, der ein Greuel und schnöde ist 2c. (Hiob 15, 15). Ach Herr, siehe doch, wie schnöde ich worden bin (Klagelieder 1, 11). Itzt aber, und auch bereits in der gegenwärtigen Stelle unsers Dichters, scheinet es nicht sowohl eine passive als aktive Bedeutung zu haben, so daß ein schnöder Mensch nicht ein Mensch heißet, der verachtet wird, sondern der andern verächtlich begegnet.

Schönen; 1. für schön sein. Sinng. 1505:

Fürstin, Euer reines Schön hat ein Fieber itzt verhöhnet;
Aber Schönes ruhet nur, daß es nachmals schöner schönet.

2. für schön machen, 2. Zugabe, Seite 218:

Ein Maler ist er auch, der alle Laster schönet
Zu einer Helena — —

Schönhäßlich; eines von den Wörtern, die dem ersten Anscheine nach einen Widerspruch in sich schließen. Das 11te Sinngedicht des ersten Buchs erklärt es.

Schoßfall heißt das Recht, vermöge dessen eine Mutter von ihren Kindern erben kann, oder auch diese Erbschaft selbst. Mit der Zweideutigkeit dieses Worts hat unser Dichter in dem 2473sten Sinngedichte gespielt:

Huldiberta hat kein Kind, weniger noch Kindeskinder;
Mancher Schoßfall, wie man sagt, fällt ihr dennoch zu nichts minder.

Schüren; ein Kunstwort der Böttcher, wenn sie das brennende Pech in den Fässern hin und her rütteln. Sinng. 1530:

Daß er Fasse nicht nur bindet, sondern daß er sie auch schürt.

Schwesterschaft (XIII. 11):

O, so denk' ich auch zugleich an der Freundschaft Schwesterschaft ꝛc.,

heißt an diesem Orte so viel als: an die blutsverwandte Freundschaft. Schwesterschaft ist ein Wort, das mit dem Worte Brüderschaft von gleichem Gepräge ist und eben so wenig unterzugehen verdient als dieses.

Schwindeltumm, für schwindlicht. Sinng. 2915. Könnte man nicht diese beiden Wörter so unterscheiden, daß das erste einen Menschen bedeutete, dem wirklich schwindelt, und das andere einen solchen, dem leicht schwindeln kann? Oder könnten sie nicht wenigstens die verschiedenen Grade des Schwindels bezeichnen?

Schwitzig. Sinng. 454:

Da geht es schwitzig her ꝛc.,

d. i. es kostet vielen Schweiß.

Seitab, für beiseite. 2. Zugabe, S. 217:

Zu Zeiten pflegt er den mit sich seitab zu ziehn,
Dem seines Meisters Ruhm in sichers Ohr er lege.

Dieses Nebenwort wäre bei den Schauspielen nicht unbequem anstatt des à part zu brauchen, besonders da, wo man es in ein Hauptwort verwandelt. Also ließe sich das erste Seitab, das zweite Seitab, bei jedem Seitab schicklicher sagen als: das erste Beiseite ꝛc.

Selbander; sowie man auch sagt selbdritter, selbvierter ꝛc. Es ist dieses eine Art persönlicher Fürwörter, die nur in einigen Provinzen gewöhnlich, unsern neuern guten Schriftstellern aber fast gar nicht üblich ist. Sind sie hierin nicht vielleicht zu ekel? Wenigstens werden sie gestehen müssen, daß ihnen diese Fürwörter mehr als ein unnützes Wort ersparen könnten, wenn sie den Begriff auszudrücken haben, daß sich die Person, von welcher die Rede ist, nicht allein, sondern mit einem, zweien oder mehrern in Gesellschaft befunden. Sie können es an folgenden Beispielen unsers Dichters versuchen. Sinng. 1372:

Vulpiana ist selbander — was doch itzt für Fälle sind! —
Bei zehn Jahren. Meide Sorgen! denn ihr Mann, der ist ein Kind.

Sinng. 1407: Eine Braut zu ihren Gästen.

Ihr Gäst', ihr seid mir lieb, bis daß die Nacht bricht ein;
Da darf ich keinen Gast, selbander will ich sein.

Zu diesen Fürwörtern gehöret auch selbselbst und ist der Ordnung nach das erste. Es bedeutet nämlich die Person, von welcher die Rede ist, ganz allein, ohne die Gesellschaft einer andern. Sinng. 2346.

Silberstumm; ein Scherzwort für einen, den das Silber stumm gemacht hat, der sich bestechen lassen, zu schweigen (XII. 12):

Hermes ist der beste Redner weit und breit und um und um,
Ein Gebrechen ist bedenklich: manchmal ist er silberstumm.

Sinn, der; Sinnen, die; für: das Genie, die Gemütsgaben, der Geist, der gute Kopf. So werden diese Wörter, besonders das in der vielfachen Zahl, von unserm Dichter und von seinen Zeitverwandten gebraucht. Man sehe

Exempel davon unter Degen und Erdegeist; imgleichen (VI. 24):

Ihr, ihr Schönen, ihr, ihr Lieben, habet Lust an reifen Sinnen.

(XII. 104):

— — — Und die andern klugen Sinnen
Deiner Kinder, sind sie nicht, was dort diese Kastalinnen?

Sitzer, der; eben derselbe Teil des Körpers, den Logau sonst Hinterstirn und des Magens Hinterthür nennt. Sinng. 1728:

Was ist ein göldner Kopf ohn' einen bleiern Sitzer?

Sinng. 1135:

Der Ofen wärmt die Stube, thut solches unbereut,
Obgleich ein' alte Mutter die Hinterstirn ihm beut.

Sinng. 1581:

Calvus sah zum Fenster aus, Lippus hielt die Nase für,
Denn er meinte, Calvus' Kopf sei des Magens Hinterthür.

Söder ist der Pluralis von Sod, Brühe. Sod kömmt her von sieden (II. 84):

Geußt Söder auf und Senf daran ꝛc.

Sönnen, in die Sonne legen, an der Sonne wärmen, trocknen. Man sagt es im gemeinen Leben von Betten; Logau sagt es spöttisch von den bloßen Brüsten, die er deswegen gesönnte Brüste nennt. 1. Zugabe 168.

Sorglichkeit. Ist mehr als Sorgsamkeit und weniger als Aengstlichkeit (II. 47).

Städter, für Einwohner in den Städten; ist noch in gemeinen Reden gebräuchlich. Sinng. 205:

Der Krieger Art und Werk bisher war rauben, stehlen;
Der Städter Art und Werk erkaufen und verhehlen.

Stänken, für Gestank erregen, stänkern. Sinng. 2763:

Veturia ruft ihrer Jugend mit Seufzen, wenn sie an sie denkt;
Sie aber fleucht je mehr zurücke, weil jen' im Seufzen etwas stänkt.

Stänker, in der niedrigen Sprache so viel als Zänker. Sinng. 911.

Sterben, als ein Aktivum, für sterben machen, töten; an vielen Orten, z. E. (X. 67); imgleichen Sinng. 2361:

Den Tod, der alles sterbt, den sterbt ein gut Gerüchte,
Das stirbt, wenn gleich die Welt muß sterben, doch mit nichte 2c.

Aus dieser Stelle sieht man zugleich, daß man das sterben, wenn es ein Aktivum gewesen, anders flektiert habe als das Neutrum sterben. Jenes heißt in der zweiten und dritten Person der gegenwärtigen und der jüngstvergangenen Zeit: du sterbst, er sterbt, er sterbte; dieses hingegen heißt: du stirbst, er stirbt, er starb. Ebenso unterscheidet unser Dichter das Zeitwort verderben: er verderbt, er verderbte, heißt: er machte etwas zu schanden; er verdirbt, er verdarb, heißt: er ward selbst zu schanden. Wir haben mehr dergleichen Wörter, z. E. das Wort schmelzen. Das Metall schmilzt, und schmolz; der Gießer schmelzt, und schmelzte. Der Henker erwürgt, der Gehenkte erworgt (IX. 71):

Am Galgen und am Strang erworgen, ist nicht ehrlich 2c.

Man sehe auch das Wort erstecken.

Stöckelfisch für Stockfisch. Sinng. 96:

Ei, man muß dem Hofeleben
Vor den andern Vorzug geben:
Denn bei großer Herren Tische
Sind stets Has' und Stöckelfische.

Strecken, ausdehnen. Anh. 117:

Könnte man das Leben strecken, wie man kann das Leder dehnen 2c.

Siehe erstrecken.

Stümpfen, für stumpf machen (XIII. 3).

Stürzebrücke (IX. 49); geht besser in den Vers und ist auch stärker als Fallbrücke.

Suhne, die, für Versöhnung. Sinng. 1049:

Wann Mann und Weib sich zankt, ist Suhne recht bestellt 2c.

T.

Tage- und Nacht-gleiche; so überschreibt Logau das 2248ste Sinngedicht. Die Nachtgleiche wäre sonst schon hinlänglich, das Aequinoktium auszudrücken.

Taugen. Unser Logau schreibt anstatt taugt durchgängig taug. Sinng. 2522:

Gewohnheit ist die größte Frau, beherrschet alle Welt;
Gar wenig gilt, gar wenig taug, was sie nicht echte hält;

desgleichen Sinng. 2542 u. 2550:

Die Wahrheit taug nur auf das Dorf, die grobe Bäuerin;
Wo man französisch-höflich ist, da taug sie gar nicht hin.

Eben so schreibt Opitz, sowohl in Versen als in Prose. Z. E.

„— — — Hier taug kein Midas nicht,
Der Eselsohren hat und Eselsurteil spricht.“

Testamenterin, die; für: das Frauenzimmer, welches ein Testament macht. Sinng. 720. Testirerin, welches man gemeiniglich dafür braucht, ist nicht so deutsch.

Thurst oder Durst, die; so viel als Kühnheit, Mut, ein Abenteuer zu bestehen. Auch dieses alte Wort braucht unser Logau, wenn er von den kühnen Thaten der alten deutschen Helden spricht (XIII. 10):

Was wüßten wir von Helden
Und ihrer Thurst zu melden ꝛc.

Thurst kömmt her von dem alten Zeitworte törren, torren, torsten, dürfen, und hat viel Aehnlichkeit mit dem griechischen θαρσος, audacia. Man sehe das Zeitwort in den Fabeln des von Riedenburg (Fab. 67):

Vor im *getorst* kein tier gestan,

und Fab. 70:

Ratent und koment uiber ein,
Wel under uns diu si allein,
Diu das *getuirre* wol bestan
Das si der katzen henken an
Welle die schallen — —.

Luther gebraucht das Wort dürstiglich (1. Mos. 34, 25) in eben diesem Verstande.

Tischen, für zu Tische sitzen (II. 66).

Töblich oder, wie es bei andern geschrieben wird, töbelicht; von töbeln, und dieses von toben. Töbeln erklärt der Spate durch feroculum esse, hilarem insaniam insanire etc. Die Stelle, wo töblich bei unserm Dichter vorkömmt, ist unter gach bereits angeführet.

Torkeln, für taumeln (II. 54) und Sinng. 2568:

Der Säufer auf den Beinen, der Buhler an den Sinnen,
Sieht Wunder, wer drauf siehet, wie beide torkeln können.

Totter schreibt Logau, wofür wir Dotter schreiben. Sinng. 2410.

Treuen sagt Logau durchgängig für trauen, kopulieren. Sinng. 769:

Ewigkeit, die ohne Ziel
Uns aufs neue treuen will.

Trillen für plagen. Anh. 51:

Die Steuer trillt uns noch.

Trillen ist eigentlich ein militärisches Wort und bedeutet soviel als das heutige exerzieren. Daher Trillhaus, Trillmeister ꝛc.

Trompter für Trompeter. Sinng. 1369.

Trotzer, der; ist poetischer als der Trotzige.

Tummelhaftig, wovon man die Endsilbe ig besser wegläßt; wird von Pferden gesagt, als welche man tummelt. Sinng. 826:

Ein sanftes Tier gehört auf einen engen Steg,
Ein tummelhaftig Gaul auf einen breiten Weg.

U.

Uebergeben, anstatt verlassen oder aufgeben. Sinnged. 774:

Gott hat neben sich gesetzet
Auch den Nächsten; wird verletzet
Durch den Dienst, der ihn gleich liebet
Und den Nächsten übergibet.

Ueberständig; wird von Früchten gesagt, die man allzu lange auf dem Baume gelassen und die endlich von selbst abfallen. Sinng. 2278:

Ein alt Weib fiel die Stiegen ab. Kein Wunder bildt euch ein:
Die Früchte fallen von sich selbst, die überständig sein.

Ueberweiben, sich, würde eigentlich heißen: der Weiber auf einmal mehr nehmen, als man bestreiten kann. Bei unserm Dichter aber kann es nur heißen: zur Unzeit ein Weib nehmen, oder so viel Weiber nach einander nehmen, daß man der letzten nicht mehr gewachsen ist. Sinng. 1893:

Rufus hat sich überweibt; hätte sollen denken dran,
Daß man mehr nicht schlachten soll, als man füglich salzen kann.

Unartig nennt Logau jedes Ding, das aus seiner Art schlägt. So ist ihm z. E. ein unartiger Sommer, Sinnged. 234, ein Sommer, der sehr heiße Tage und sehr kalte Nächte hat. Itzt brauchen wir unartig nur für ungesittet, ungezogen.

Unfromm (V. 63); sagt unserm Dichter etwas weniger als böse; denn er setzt fromm und unfromm einander entgegen, wie Biedermann und Heuchler.

Unverfreit, für unverehlicht, unvermischt. Sinng. 588:

Unverfreiter Wein.

Den Ehstand lob' ich zwar, nicht aber lob' ich Wein,
Der da mit Wasser will zu Zeiten ehlich sein.

Unzahl, die; so viel als unzählbare Menge. Sinng. 2754, wo der Dichter eine durchlauchtige Person anredet:

Die Menge macht mich arm: ich kann nicht Zierden haben,
Zu streichen zierlich aus die Unzahl Eurer Gaben.

V.

Verbriefter Adel; ein Adel, den man nicht durch Ahnen beweist, sondern durch den Adelbrief, ist die Ueberschrift des 2154sten Sinngedichts; ein zum Scherz gemachter Ausdruck, nach der Analogie der Wörter verschanzt, verzäunt &c. Eben so nennt er von dem angehängten Siegel oder Bulle an dergleichen Adelbriefen die neuen Edelleute bullenedel. Unser Logau, der von altem Adel war, spottet an vielen Stellen mit Bitterkeit über neugemachte Edelleute. Tscherning spottet eben so bitter über einen alten Edelmann, den er Lagopus nennt. (Frühl., S. 95.)

Verbringen sagt unser Dichter allezeit anstatt vollbringen. Sinng. 695:

Die Finken, die im Lenz nicht singen,
Die bringen's auf den Herbst dann ein:
Der muß dann alt erst rasend sein,
Der jung es konnte nicht verbringen.

Vollbringen, vollenden, vollführen sind wohl unstreitig gute Wörter und einer sehr guten Ableitung fähig; da hingegen verbringen zweideutig ist; denn es bedeutet auch das Gegenteil von zusammenbringen, nämlich verschwenden.

Verbürgen, etwas; cavere de aliqua re. Dieses gerichtliche Wort hat unser Dichter sehr wohl gebraucht. Die Poeten, sagt er (XIII. 10), haben den alten Helden

Die Sterblichkeit verbürget,
Daß sie sie nicht gewürget,

d. i. sie haben für die Sterblichkeit gut gesagt, daß diese ihnen nicht schaden solle. Weil man aber öfter etwas, das geschehen soll, als etwas, das nicht geschehen soll, verbürget, so würde man kürzer sagen können: Die Dichter verbürgen den Helden die Unsterblichkeit; sie sind Bürge dafür, daß diese ihnen werden soll.

Vergehen, sich; braucht Logau in der eigentlichsten Bedeutung für: sich verirren (XII. 72):

Trullus hat ein schönes Weib. Wenn sie an der Thüre steht,
Sieht man nicht, daß leicht ein Hund sich bei ihr ins Haus vergeht.

Vergnüglichkeit und Gnüglichkeit (XIII. 8) nennt Logau, was sonst auch Begnügsamkeit heißet (VI. 62; VIII. 61), die Tugend, mit seinen Umständen zufrieden zu sein, αὐταρκεια.

Verkünden, für verkündigen, kund thun (VIII. 97).

Verlast, als das alte Präteritum von verlieren; daher auch Verlust. Sinng. 1589:

Da sieh nun, Deutschland, was der Krieg verderbt hat und verlast,
Daß Friede dieses wiederbringt, verbessert und verfast.

Verleiben. Sinng. 2661:

Wiewohl sich Mann und Weib in einen Leib verleiben ꝛc.

Von diesem verleiben ist einverleiben gemacht worden, wofür man vor Alters einleiben sagte. Man sehe des Herrn Haltaus Glossarium unter diesem Worte.

Verprachten; kömmt von dem oben angeführten Zeitworte prachten her und heißt so viel als, mit Prangen durchbringen (IV. 25):

Morus war in hohen Ehren, wagte, was er hatt', auf Ehr'.
Als er alles nun verprachtet ꝛc.

Daß in der alten Ausgabe verprachert steht, muß man sich nicht irren lassen; es ist ein offenbarer Druckfehler. Sein Vermögen durch Prachern oder Betteln durchbringen (welches verprachern bedeuten müßte), gibt hier gar keinen Verstand.

Verraiten, von dem obigen raiten; heißt so viel als berechnen, Rechnung wovon ablegen. Sinng. 2702:

Die Vormundschaft der Untern verwalten Obrigkeiten,
Die müssen sie dort oben zu seiner Zeit verraiten.

Verschildwacht. Unser Dichter sagt sehr schön von einem guten Gewissen, 2. Zugabe 99:

Gut Gewissen traut auf Gott,
Tritt vor Augen aller Not,
Ist verschildwacht allezeit
Mit der freien Redlichkeit.

Verschlunden für verschlingen; von Schlund. Sinnged. 1150:

— — doch es wird nicht funden,
Was die Wölfe vor verschlunden.

Versprechen, in der alten Bedeutung so viel als schelten, schmähen. Sinng. 1846:

Wer von Fürsten reden will, will er Gutes reden nicht,
Hüt' er sich, daß auch sein Maul Erdegötter nicht verspricht.

Verthun, so viel als unterbringen, ausleihen, austhun, Sinng. 412:

Was ist's, worüber mehr die Jungfern so entbrennen,
Als wenn man sie pflegt alt und ungestalt zu nennen?
Denn Jugend dient zur Zucht und Schönheit zum Verthun;
Sind diese beide weg, so läßt man sie wohl ruhn.

Schön müssen sie sein, will der Dichter sagen, wenn sie bald Männer bekommen wollen; und jung müssen sie sein, um Mütter werden zu können.

Vertreulich, Sinng. 798, wofür wir itzt vertraulich oder vertraut sagen.

Vervielen, Sinng. 618, und vielen, Sinng. 1103, heißt so viel als multiplicare, wofür wir itzt vervielfältigen sagen:

> Daß er mit gevielten Zweigen
> Möge bis zun Sternen steigen.

Wir sollten das Wort vervielen nicht untergehen lassen. Vermehren, vervielen, vervielfältigen sind drei Wörter, welche dienen, das verschiedene Zunehmen der Dinge an Größe, Anzahl und Eigenschaften genauer zu bestimmen. Z. E. das Wasser vermehrt sich; alle Blumen vervielen sich; einige Blumen vervielfältigen sich.

Verweiben, sich; zum Weibe werden, weibisch werden. Siehe Weibling.

Verzeihen, sich; anstatt Verzicht thun. Sinng. 634:

> Wer viel Geld hat auszuleihen,
> Muß der Freundschaft sich verzeihen.
> Denn der Tag zum Wiedergeben
> Pflegt die Freundschaft aufzuheben.

Vierung des Zirkels; so übersetzt Logau sehr wohl quadraturam circuli. Sinnged. 1343:

> Daß im Zirkel eine Vierung sei zu finden, ist wohl klar:
> Aber daß auf runder Erde kein Bestand, bleibt dennoch wahr.

Indessen sollte man aus diesem Sinngedichte fast schließen, daß der Dichter einen sehr schlechten Begriff von der Quadratur des Zirkels gehabt und vielleicht weiter nichts als ein Viereck darunter verstanden habe, das man innerhalb eines Zirkels beschreiben kann. In diesem Argwohne wird man um so viel mehr bestärkt, wenn man findet, daß die deutschen Meßkünstler damaliger Zeit das Quadrat überhaupt nicht ein Viereck, sondern eine Vierung genannt haben, wie unter andern aus George Vieſcher's Additamento operis Coleri oeconomici (gedruckt zu Nürnberg 1623) zu ersehen.

Vor; als ein Nebenwort, anstatt vormals, zuvor, vorher (IV. 82, 104; IX. 11), kömmt häufig vor, sowohl bei unserm

Dichter als bei seinen Zeitverwandten. Auch haben es die nachfolgenden Dichter nicht ganz untergehen lassen.

W.

Wächsig, crescens. Sinng. 794:

— — — Nun und zu aller Zeit
Sei wächsig dieser Stamm bis zu der Ewigkeit.

Ein halbwüchsiger Hase heißt in dem komischen Heldengedichte Phaethon ein Hase in seinem besten Wachstum.

Waffen für Wappen. Beide Wörter sind eines, nur daß wir sie itzt bekanntermaßen unterscheiden. Logau that es noch nicht; er sagt in der zweiten Zugabe (S. 215):

— — — — ein Mann
Der Reinkens Hinterteil im Waffen führen kann.

Wallen, gehen (II. 2). Daher das alte Waller, Pilgrim.

Wandel, der; so viel als Veränderung, Tausch (XII. 8).

Wandeln; für ändern, verwandeln. Sinng. 56. 90. 802:

Die Krankheit wandelt sich, wenn Neulicht mit dem alten
Am Monden Wechsel hält —;

desgleichen Sinng. 2192:

Wandelt Glücke denn die Leute,
Daß sie morgen nicht wie heute?
Glücke hat es nie gethan,
Wann sich wandelt selbst der Mann.

Wannen, für von wannen (VI. 65):

Ich wüßte nicht, wer der und wannen er entsprossen ꝛc.

Siehe Dannen.

Was, für wie viel; wenn man sich über eine große Menge verwundert. Sinng. 1081:

Lieber Gott, was hast du Affen!

Desgleichen (XIII. 6):

Was Räuber hat die Welt!

Wegelagerer, für Auflaurer, Nachsteller. Sinng. 580:

Des menschlichen Lebens Wegelagerer.
Ehre, Geiz, Leid, Wein und Liebe
Sind des Menschen Lebensdiebe.

Weiben, so viel als heiraten, sich beweiben. Sinnged. 1534:

Willst du nicht weiben?

Siehe Ueberweiben.

Weibling, vir uxorius, oder, wie es unsere Vorfahren gleichfalls nannten, ein Siemann. Weibling ist bei unserm Dichter die Ueberschrift von folgendem Epigramm:

Wiewohl sich Mann und Weib in einen Leib verleiben,
So darf sich doch der Mann deswegen nicht verweiben.

Wer, für jemand, kömmt hin und wieder vor, als Sinng. 548:

Will Kirchenbilder wer zum Aergernis anziehn?
Den ärgern Bilder nicht, die Augen ärgern ihn.

Wiebeln, für wimmeln; niederdeutsch kribbeln und wibbeln (VI. 19):

Da vor Freuden alles wiebelt ꝛc.

Wiederkäufler, scheint bei unserm Dichter nicht sowohl einen, der etwas mit der Bedingung, es wiederkaufen zu können, verkauft hat, als bloß einen zu bedeuten, der seine Waren aus der zweiten Hand nimmt, der von einem Käufer wieder kaufet. Sinng. 2370:

Bubalus treibt stark Gewerbe mit viel polscher Ochsen Haufen:
Neulich wollt' ein Wiederkäufler ihn mitsamt den Ochsen kaufen.

Wiederlegen, für erwiedern, wieder erlegen. Sinnged. 1965:

Die Wohlthat und das Gute, das wir dem andern schenken,
Ist wiederlegt genüglich, wenn andre dran gedenken.

Daher Wiederlage im gerichtlichen Stil.

Wiederzins nennt unser Dichter sehr wohl, was sonst Zinsenzins heißet, anatocismus. Sinng. 1568.

Windei heißet das unfruchtbare Ei, welches eine Henne legt, ohne daß sie von dem Hahne getreten worden. Anh. 256:

Ein Windei legt die Henne, die keinen Hahn nicht hat ꝛc.

Das Wort scheinet nach Maßgebung des Griechischen gemacht zu sein: οὔρινον, ὑπηνέμιον, ζεφύριον ᾠόν.

Windlicht, so viel als Fackel, 2. Zugabe 65:

Wenn die Frösch' im Finstern quaxen, zünde nur ein Windlicht an;
Ei, wie werden sie bald schweigen ꝛc.

Wirr; einen wirr und irre machen, sagt Logau. Sinng. 2448.

Wirtlich (IV. 42, 92). Dieses Wort ist von dem Worte wirtschaftlich wohl zu unterscheiden: wirtlich geht die Person, den Wirt, an; wirtschaftlich geht die Sache, die Wirtschaft an. Also sagt man: wirtschaftliche Gebäude und wirtliche Leute.

Witz. Dieses Wort ist unserm Dichter fast durchgängig weiblichen Geschlechts; als Sinngeb. 1549. Desgleichen Sinng. 1684. Ein einziges Mal sagt er: der Witz, Sinngeb. 2630:

Der Monden stellt sich vor die Sonne und macht sie finster eine Zeit:
Der Witz, der Gottes Rat will dämpfen, erstrecket sich noch lang noch weit.

Witzel, sagt Logau, wofür wir itzt Witzling sagen. Sinng. 911:

Einen Doktor, einen Simpel,
Einen Witzel, einen Gimpel ꝛc.

desgleichen 1. Zugabe 100:

Wenn ich meinen Sinngedichten, sie zu schreiben, Ende gebe,
Mach' ich Anfang, daß sich Witzel, sie zu tadeln, bald erhebe.

Witzigkeit. Sinng. 727:

Kühnheit und Vermessenheit
Bringt es öfters noch so weit
Als Bedacht und Witzigkeit ꝛc.

Wohlbespracht, so viel als beredt oder vielmehr in vielen Sprachen erfahren (VIII. 85).

Wohlbewußt, der; mens conscia recti, das gute Gewissen. Sinng. 1966:

Bei dem Aergsten Bestes hoffen, geht wohl keinem an,
Der sich seines Wohlbewußtes nicht getrösten kann.

Wohlfeilkeit. Sinng. 265.

Wütig; voll Wut, wütend. Sinng. 846:

Die Kinder Gottes sind, sind wie ihr Vater gütig;
Die Satans Kinder sind, sind wie ihr Vater wütig.

Wütigkeit. Sinng. 1093:

Wann sich mit Gewalt Unverstand verfreit,
Wird geboren draus tolle Wütigkeit.

Wunder, für Meerwunder, Wundertiere; ist noch gebräuchlich und dient unserm Dichter zu einem Wortspiele (IX. 55).

Z.

Zankeisen für Zänkerin. Sinng. 1404.

Zeihen, sich; ist das Gegenteil von sich verzeihen, Verzicht thun (siehe oben unter dem Worte verzeihen); auch ist es das Gegenteil von verzeihen, vergeben. Es heißt also im ersten Verstande etwas begehren, etwas haben wollen (VIII. 30):

Sagt, was wollen die sich zeihn,
Wenn sie eigennützig sein?
Wenn sie das gemeine Heil
Messen nach dem eignen Teil? u. s. w.

Eben so sagt Opitz im Lobe des Kriegesgottes (V. 575):

„— — Was zeiht Achilles sich,
Sich Nestor, seinen Hals zu setzen in den Stich,
Ulysses gleichfalls auch? Achilles mag regieren
Sein Land Thessalien“ ꝛc.

und im zweiten Verstande heißt es: Schuld geben; wie Luther es schon gebraucht hat: Wer kann mich einer Sünde zeihen?

Zeitfolge. Dieses Wort ist die Ueberschrift des 2429sten Sinngedichts und bedeutet so viel als die Kunst, sich in die Zeit zu schicken:

Wer lieblich singen will, muß fallen bald, bald steigen;
Wer ruhig leben will, muß reden itzt, itzt schweigen.

Aus der ersten Zeile sollte man fast schließen, daß dieses

Wort zu Logaus Zeiten ein musikalisches Kunstwort müsse gewesen sein.

Zucht. 1. verecundia, pudor. Sinng. 1257:

— — — Wiewohl's der Brauch verbeut
Und deutsche Zucht nicht will, die auch den Argwohn scheut.

Daher kömmt züchtig, bescheiden; in Züchten und in Ehren; und das Zeitwort züchten, welches wir in folgender Rede des Sancho Pansa sehr deutlich erkläret finden: „Ich will es Euch aufrichtig sagen, ein Stück schwarz Brot und Zwiebeln dazu schmecket mir in meinem Winkel, wo ich für mich bin und nicht so züchten darf, eben so gut als ein Truthahn in Gesellschaft vornehmer Leute, wo ich ganz langsam essen und nur kleine Schlückchen thun, mir auch aller Augenblicke das Maul und die Finger abwischen muß und weder husten, niesen, noch gähnen darf, so sehr mir es auch ankömmt." Don Quixote, 2. Buch, XI. Kap. — 2. proles, prosapia; in der Stelle, die unter verthun angeführet worden.

Zungenhonig, ein poetischer Ausdruck; bedeutet so viel als schmeichelhafte, liebkosende Reden. Sinng. 774: Zungenhonig, Herzensgift.

Das Theater des Herrn Diderot.

Vorrede des Uebersetzers

zur ersten Ausgabe von 1760.

Dieses Theater des Herrn Diderot, eines von den vornehmsten Verfassern der berufenen „Encyklopädie“, bestehet aus zwei Stücken, die er als Beispiele einer neuen Gattung ausgearbeitet und mit seinen Gedanken sowohl über diese neue Gattung als über andre wichtige Punkte der dramatischen Poesie und aller ihr untergeordneten Künste, der Deklamation, der Pantomime, des Tanzes, begleitet hat.

Kenner werden in jenen weder Genie noch Geschmack vermissen und in diesen überall den denkenden Kopf spüren, der die alten Wege weiter bahnet und neue Pfade durch unbekannte Gegenden zeichnet.

Ich möchte wohl sagen, daß sich nach dem Aristoteles kein philosophischerer Geist mit dem Theater abgegeben hat als er.

Daher sieht er auch die Bühne seiner Nation bei weitem auf der Stufe der Vollkommenheit nicht, auf welcher sie unter uns die schalen Köpfe erblicken, an deren Spitze der Professor Gottsched ist. Er gestehet, daß ihre Dichter und Schauspieler noch weit von der Natur und Wahrheit entfernet sind, daß beider ihre Talente guten Teils auf kleine Anständigkeiten, auf handwerksmäßigen Zwang, auf kalte Etikette hinauslaufen 2c.

Selten genesen wir eher von der verächtlichen Nachahmung gewisser französischen Muster, als bis der Franzose selbst diese Muster zu verwerfen anfängt. Aber oft auch dann noch nicht.

Es wird also darauf ankommen, ob der Mann, dem nichts angelegener ist, als das Genie in seine alte Rechte wieder einzusetzen, aus welchen es die mißverstandene Kunst

verdränget; ob der Mann, der es zugestehet, daß das Theater weit stärkerer Eindrücke fähig ist, als man von den berühmtesten Meisterstücken eines Corneille und Racine rühmen kann: ob dieser Mann bei uns mehr Gehör findet, als er bei seinen Landsleuten gefunden hat.

Wenigstens muß es geschehen, wenn auch wir einst zu den gesitteten Völkern gehören wollen, deren jedes seine Bühne hatte.

Und ich will nicht bergen, daß ich mich einzig in solcher Hoffnung der Uebersetzung dieses Werks unterzogen habe.

Vorrede des Uebersetzers

zu dieser zweiten Ausgabe (1781).

Ich bin ersucht worden, dieser Uebersetzung öffentlich meinen Namen zu geben.

Da es nun vorlängst unbekannt zu sein aufgehöret hat, daß ich wirklich der Verfasser derselben bin; da ich mich des Fleißes, den ich darauf gewandt habe, und des Nutzens, den ich daraus gezogen, noch immer mit Vergnügen erinnere: so sehe ich nicht, warum ich mich einer Anforderung weigern sollte, die mir Gelegenheit gibt, meine Dankbarkeit einem Mann zu bezeugen, der an der Bildung meines Geschmacks so großen Anteil hat.

Denn es mag mit diesem auch beschaffen sein, wie es will, so bin ich mir doch zu wohl bewußt, daß er ohne Diderots Muster und Lehren eine ganz andere Richtung würde bekommen haben. Vielleicht eine eigenere, aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedener gewesen wäre.

Diderot scheint überhaupt auf das deutsche Theater weit mehr Einfluß gehabt zu haben als auf das Theater seines eigenen Volks. Auch war die Veränderung, die er auf diesem hervorbringen wollte, in der That weit schwerer zu bewirken als das Gute, welches er jenem nebenher verschaffte. Die französischen Stücke, welche auf unserm Theater gespielt wurden, stellten doch nur lauter fremde Sitten vor; und fremde Sitten, in welchen wir weder die allgemeine menschliche Natur noch unsere besondere Volksnatur erkennen,

sind bald verdrängt. Aber je mehr die Franzosen in ihren Stücken wirklich finden, was wir uns nur zu finden einbilden, desto hartnäckiger muß der Widerstand sein, den ihre alten Eindrücke jeder, wie sie dafür halten, unnötigen Bemühung, sie zu verwischen oder zu überstempeln, entgegensetzen.

Wir hingegen hatten es längst satt, nichts als einen alten Laffen im kurzen Mantel und einen jungen Geck in bebänderten Hosen unter ein halb Dutzend alltäglichen Personen auf der Bühne herumtoben zu sehen; wir sehnten uns längst nach etwas Besserm, ohne zu wissen, wo dieses Bessere herkommen sollte, als der Hausvater erschien. In ihm erkannte sogleich der rechtschaffne Mann, was ihm das Theater noch eins so teuer machen müsse. Sei immerhin wahr, daß es seitdem von dem Geräusche eines nichts bedeutenden Gelächters weniger ertönte! Das wahre Lächerliche ist nicht, was am lautesten lachen macht, und Ungereimtheiten sollen nicht bloß unsere Lunge in Bewegung setzen.

Selbst unsere Schauspieler fingen an dem Hausvater zuerst an, sich selbst zu übertreffen. Denn der Hausvater war weder französisch noch deutsch, er war bloß menschlich. Er hatte nichts auszudrücken, als was jeder ausdrücken konnte, der es verstand und fühlte.

Und daß jeder seine Rolle verstand und fühlte, dafür hatte nun freilich Diderot vornehmlich gesorgt. Wenn ich aber doch gleichwohl auch meiner Uebersetzung ein kleines Verdienst in diesem Punkte zuschreibe, so habe ich, wenigstens bis itzt, von den Kunstrichtern noch keinen besondern Widerspruch zu erfahren gehabt.

Nicht als ob ich meine Uebersetzung frei von allen Mängeln halten wollte; nicht als ob ich mir schmeichelte, überall, auch da den wahren Sinn des Verfassers getroffen zu haben, wo er selbst in seiner Sprache sich nicht bestimmt genug ausgedrückt hat! Ein Freund zeigt mir nur erst itzt eine dergleichen Stelle, und ich bedaure, daß ich in dem Texte von diesem Winke nicht Gebrauch machen können. Sie ist in dem Natürlichen Sohne in dem dritten Auftritte des ersten Aufzuges, wo Theresia ihrer Sorgfalt um Rosaliens Erziehung gedenkt. „Ich ließ mir es angelegen sein," sagt sie, „den Geist und besonders den Charakter dieses Kindes zu bilden, von welchem einst das Schicksal meines Bruders abhangen sollte. Es war unbesonnen, ich machte es bedächtig. Es war heftig, ich suchte dem Sanften seiner Natur aufzu-

helfen." Das es ist in allen vier Stellen im Französischen durch il ausgedrückt, welches eben sowohl auf das vorhergehende enfant, auf Rosalien, als auf den Bruder gehen kann. Ich habe es jedesmal auf Rosalien gezogen, aber es kann leicht sein, daß es die beiden ersten Male auf den Bruder gehen und sonach heißen soll: „Er war unbesonnen, ich machte sie bedächtig. Er war heftig, ich suchte dem Sanften ihrer Natur aufzuhelfen." Ja, dieser Sinn ist unstreitig der feinere.

Es kann jemand keinen einzigen solchen Fehler sich zu schulden kommen lassen, und doch noch eine sehr mittelmäßige Uebersetzung gemacht haben!

Lessings sämtliche Werke

Bd.: 8

1882 - 85